

# ‘प्रसाद’-साहित्य में नारी

—रजनी कपूर

एम० ए०

: निर्देशिका :

डा० शैलकुमारी

एम० ए०, डी० फिल० (प्रयाग)

हिन्दी विभाग, विश्वविद्यालय,  
इलाहाबाद ।

१९७०  
इलाहाबाद ।

## भूमिका

समाज के अस्तित्व के लिये नारी केन्द्रित है। वैदिक काल से अप्रमृति भारतीय नारी गौरव का कारण रही है। अनेक वाङ्मय संस्कृतियों ने भारतीय संस्कृति को अपने वाङ्मयन से वाच्य कर देने का यत्न किया, किंतु भारतीय संस्कृति की समन्वय वृत्ति ने उन्हें अपने में वात्सल्यपूर्वक कर लिया, और इस संस्कृति की धारा अप्रमृति रूप में सत्यं शिवं और सुन्दरम् के तिरंगे ध्वज की छाया में प्रवाहित होती रही। इस प्रवाह में भारतीय नारी का विशेष योगदान रहा। यहाँ तक कि उस युग में भी, जब कि, हिन्दू और यवन संस्कृतियों का पारस्परिक संबंध अपने सुष्ठु रूप में बह रहा था, भारतीय नारियाँ और की धू - धू करती छपटों में अपने सतीत्व की रक्षा के लिये स्वेच्छापूर्वक प्रविष्ट होती देखी गयीं। एक और भारतीय नारी का यह वाद है, और उसके व्यक्तित्व में उदारता, वात्सल्यपूर्णता, क्षमाभाव, पतिमार्जन, मातृत्वसत्ता आदि के महानतम वाद हैं विद्यमान थे, और दूसरी ओर वही नारी एक छोटे युग तक समाज द्वारा निर्मित कृत्रिम प्रतिस्पर्धी की दीवारों में फुट - फुट कर जाती हुई भी देखी गयी, जहाँ न उसका कोई व्यक्तित्व था, न कोई शिक्षा थी, न कोई अधिकार था, और न कोई अस्तित्व था। वहाँ वह पुरुष के हाथों की सिंहीना बनकर रह गयी थी पुरुष आ जाते उसे तोड़ दे, पुरुष जब जाते उसे जोड़ दे। बाँध-विवाह, पुरुषों के और से बहुविवाह की प्रथा, घर का कुंठाग्रस्त जीवन, सीते जैसी परिवार की सेवा सुश्रूषा, अधिकार-निहीन, अज्ञान-पाठन, प्रसारणा, और अज्ञान से भरा दैनिक जीवन, यही उसके माध्य में रह गया था, और विकास। सारे माने उसके लिये बंद थे।

दूसरी ओर मैं हम देखते हैं कि नारी - बाँधीन नारियाँ ने ही बताया किंतु भारत में हम एक विस्मयजनक विशेषता पाते हैं, कि कहीं कतावडी के सुवार - बाँधीनियों से लेकर छोटी परंपरा तक पुरुषों ने ही नारी - बाँधीन का



फँडा सड़ा किया। स्वतंत्रता - आंदोलन के साथ - साथ भारतीय नारी जागरण का भी आरंभ हुआ। देश की मुक्ति के लिये अनेक भारतीय छानाबों ने पुरुषों के साथ संघर्ष से कंवा मिठाकर सक्रिय भाग लिया, और सबसे बड़ी बात हुई नारी में मातृत्व की शक्ति की उद्भाषना, जिसे बंकिम बाबू ने पहले - पहले 'बन्दी मातरम्' की ध्वनि से प्रेरित किया। स्वतंत्रता आंदोलन ने व्यावहारिक रूप में प्रमाणित कर दिया कि नारी पुरुष की तुलना में किसी भी प्रकार कमजोर नहीं है। हिन्दी - साहित्य में इन बातों की सर्वप्रथम औपचारिक प्रदान की मारतन्डु बाबू हरिबन्ध ने और उनके बाद पंडित व्योम्यासिंह उपाध्याय 'हरिबीम' ने।

हिन्दी का रीतिकालीन साहित्य मानवीय भावनाओं के संकुचन का साहित्य था, जिसमें नारी की केवल पुरुषों की वासना तृप्ति का एक माध्यम माना गया था। उसका समस्त व्यक्तित्व छिपकर लक्ष्मी नायिका के रूप में रह गया था, और उसका मातृत्व, स्त्रीत्व, लीला आदि सभी गुणों का छीप ही गया था। मारतन्डु बाबू हरिबन्ध और 'हरिबीम' ने साहित्य में नारी को एक नये परिवेश में उपस्थित करने का यत्न अवश्य किया, किंतु उनमें नारी के पूर्ण और बहुविध व्यक्तित्व का अंकन नहीं सका। इस कमी की पूर्ति की स्वर्गीय बाबू कर्णकर प्रसाद ने, जिसका कि अर्थ की नारी समाज क्रांति है।

प्रसाद के साहित्य में नारी के विविध व्यक्तित्व की मनोवैज्ञानिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक, राजनीतिक आदि चीजों में बितनी पूर्ण औपचारिक मिष्ट लक्ष्मी है, वह हिन्दी साहित्य की अनुपम निधि है। हिन्दी साहित्य ही क्यों, संसार के किसी भी साहित्य में, किसी एक व्यक्ति या लेखक की रचनाओं में नारी के इतने विविध रूपों का चित्रण बिछा होना, जिसका कि प्रसाद कर सके हैं। इन रूपों का चित्रण अन्तर्गत में लेखक की दृष्टि का दे ही क्या

हो, ऐसा कदापि नहीं कहा जा सकता। निश्चित ही नारी - जीवन और व्यक्तित्व के संबंध में प्रसाद की अपनी विशिष्ट मान्यताएँ थीं, और उसके विकास के लिये निश्चित योजनाएँ थीं। उनके अनुशीलन और विवेचन की आवश्यकता है।

साधारणतया वाधुनिक हिंदी साहित्य में नारी की वस्तुस्थिति के बारे में पर्याप्त विवेचन किया गया है, और यथाप्रसंग प्रसाद जी के भी कुछ संबंध बताये हैं। किंतु विश्लेषण रूप में प्रसाद द्वारा सृजित नारियों के व्यक्तित्व विश्लेषण के क्षेत्र में बहुत कम अध्ययन हुआ है। उपलब्ध साहित्य में से एक प्रबंध डा० वैद्य ठाकुर का अवश्य मिला है, जिसमें प्रसाद के नारी विवेचन के संबंध में काम किया गया है। प्रस्तुत प्रबंध की परिकल्पना में वाधुनिक साहित्य के अन्य ग्रंथों के साथ उपर्युक्त प्रबंध का भी अध्ययन किया गया, किंतु कुछ मूलभूत तत्व धीरे-धीरे देने की मंति, जिनकी कभी अब भी सटकती ही रही है। उपर्युक्त प्रबंध में यद्यपि वैदिक काष्ठ से स्वतंत्रता प्राप्त तक भारतीय नारी के अन्वुत्थान पर विस्तृत प्रकाश डाला गया है, और वाधुनिक हिन्दी साहित्य में १८५० से १९०० तक के उत्थानकाष्ठ, और १९०१ से १९२० तक के जागृति काष्ठ तक के हिन्दी साहित्य की नारी का सामान्य विवेचन अच्छा किया गया है, फिर भी इन सामान्य प्रकरणाँ में प्रबंध का लगभग ५० प्रतिशत जगह लग गया है। विशिष्ट रूप में प्रसाद की नारी के विवेचन के लिये केवल प्रबंध का उद्धरण देकर द्वितीय खंड प्रयोग में लाया है। अतः स्वाभाविक था कि प्रसाद की नारी का विस्तृत एवं सूक्ष्म विश्लेषण नहीं पाया। इसीलिए इस प्रबंध में नारी - संबंधी सामान्य बातें, सामाजिक नारी, नैतिक दृष्टिकोण, मनोविज्ञानिक मुद्दा, सांस्कृतिक नारी, और वाधुनिक हिन्दी साहित्य में प्रसाद की नारी दृष्टि का मूल्य और महत्व शैक्षणिक स्तरों में ही प्रसाद की नारी संबंधी मान्यताओं का विवेचन हो पाया है। बहुत से दोष भी रह गये, जो महत्वपूर्ण होते हुए भी

प्रकाश में नहीं आयी । अतः प्रसाद के नारी पात्रों के बीर की विवेचन की आवश्यकता का अनुभव किया गया । इसी आवश्यकता का परिणाम प्रस्तुत प्रबंध है ।

संदर्भित विधाय के अनुरूप प्रस्तुत प्रबंध को ' प्रसाद साहित्य में नारी संज्ञा दी गयी है । विधाय के साम्यक रूपस्वीकरण के उद्देश्य से वैदिक काल से बाण तक की नारी प्रगति का सामान्य विवरण भी इस प्रबंध में दिया गया है , साथ ही हिन्दी साहित्य में चित्रित नारी की सामान्य विशेषताओं का भी इस प्रबंध में उल्लेख किया गया है , किंतु इस प्रकरणों में कुछ उद्देश्य प्रसाद द्वारा प्रस्तुत नारी व्यक्तित्व की पूर्वापर की कधीटी पर परतना मात्र रहा है । नारी की प्रमुख विशेषताओं के साथ ही उसके बहुमुखी व्यक्तित्व के अंकन की बीर प्रसाद जी की विशेष अभिरुचि रही है , बीर इस दृष्टि में उन्हें विशेष उपलब्धियों की प्राप्त हुई हैं । प्रस्तुत प्रबंध में इन विशेषताओं एवं उपलब्धियों को क्रमबद्ध रूप में निक्षिप्त करने का यत्न किया गया है । अपने इस उद्देश्य में मैं कहीं तक सफल हो सकी हूँ , स्वयं नहीं कह सकती ।

सुविधा के लिये विभिन्न अध्यायों में वर्णित प्रसंगों का संक्षिप्त संकेत निम्नस्त है : -

पीठिका -

(क) इस प्रकरण में संस्कृत साहित्य में नारी जीवन के वर्तित वैदिक-काल से लेकर संस्कृत साहित्य की रीति परंपरा तक की नारी का विश्लेषण किया गया है बीर प्रसाद की नारी - भावना पर संस्कृत साहित्य के प्रभाव का विश्लेषण किया गया है । स्मृतियों में नारी की पूज्या माना गया था - " यत्र नारीस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवता : " ( मनु ) । उस मान्यता से लेकर प्रसाद के युग तक नारी - परिचयना में जो अन्तर आया , बीर किस प्रकार प्रसाद की नारी की "बहा " का कथयनाची माना , इसका क्रमबद्ध विवरण

गया है।

(स) इस प्रकरण में हिन्दी साहित्य में नारी के क्रमिक विकास का विवेचन किया गया है। संक्षेपतः क्रम से वीरगाथा काळ की नारी और विशेषरूप में राजपूत युग की नारी का विश्लेषण करते हुए मुसलमानों के आक्रमण और सांस्कृतिक उथल-पुथल का चित्रण किया गया है, जिसमें नारी जाति का सांस्कृतिक पटल पर क्या योगदान रहा इसका भी चित्रण यथास्थान कर दिया गया है। वीरगाथाकाळ के उपरान्त आता है हिन्दी साहित्य का पूर्वमध्य काळ जिसे मर्ककाळ भी कहते हैं। वीरगाथाकाळ में भारतीय नारी की जो स्थिति थी, मर्ककाळ में बदलती हुई परिस्थितियों के कारण एक परिवर्तन आया - एक परिष्कार हुआ। अतः इस प्रकरण में मर्ककाळ की नारी संबंधित चारों ओर स्थिति, बाहुबल के पराक्रम में मजबूत की पुकार, सांस्कृतिक ह्रास के बीच भी नारी आदर्श की नवीन स्थापना, उसकी आध्यात्मिक मान्यता, उसका ज्ञानबल और उसका प्रतीकात्मक अस्तित्व, उसका मायात्मक आदि विविध रूप में चित्रित किया गया है। मर्क माघनामों के साथ ही उस युग में नारी समाज की प्रभावित करनेवाली एक और काव्यवारा थी, जिसे सूपरी काव्य की संज्ञा दी गयी। इस काव्यवारा के अंतर्गत नारी - जीवन के प्रति एक नवीन दृष्टिकोण उत्पन्न हुआ, जिसमें प्रेमकाव्य पनपा। अतः इस काव्य के मूलाधार का विश्लेषण करते हुए नारी की स्थिति की विवेचना की गई है। अतः मर्ककाव्य के राम काव्य, कृष्ण काव्य, मीरा की प्रेम व्यंजना और उसमें व्यक्त नारी समाज एवं कृष्ण काव्य में चित्रित नारी के सामाजिक पक्ष का भी विवेचन यथाप्रबंध किया गया है। मर्ककाव्य के उपरान्त रीतिकाळ की सामान्य परिस्थितियों और उन परिस्थितियों में चित्रित नारी की व्यंजना तथा रीतिकाळी नारी संबंधित सामान्य निष्कर्ष देते हुए आधुनिक हिन्दी साहित्य

में चित्रित नारी की वस्तुस्थिति का विवेचन किया गया है। इस विवेचन में वायुनिक काल की पृष्ठभूमि, भारतीय युग की परिस्थितियाँ और उनमें चित्रित नारी का विश्लेषण करते हुए नारी के सांस्कृतिक जागरण का संक्षेप प्रस्तुत किया गया है। राजाराममोहन राय और ब्रह्म समाज, दयानन्द सरस्वती और आर्य समाज, महादेव गोविंद रानाडे और प्राथना समाज, स्त्रीशैलेन्द्र और पियरीसीपिपल्स सोसायटी, रामकृष्ण मिशन और ईशियन नेशनल काँग्रेस द्वारा नारी जागरण के प्रकरण में किये गये प्रयत्नों का परिचय दिया गया है। उपर्युक्त वादोक्तों के परिणामस्वरूप नारी की वायुनिक हिन्दी काव्य में जो अभिव्यक्ति मिली, उसका भी विवेचन प्रस्तुत प्रकरण में करते हुये प्रसाद जी के नारी संबंधी वायुनिक दृष्टिकोण का विवेचन किया गया है।

#### अध्याय १ -

पीठिका के उपर्युक्त परिचयात्मक प्रकरणों के उपरान्त प्रबंध के वास्तविक विषय के विवेचन का बार्म अध्याय शुरू हो जाता है, जिसमें व्यक्तित्व के संक्षेप में प्रसाद की नारी-संरचना पर प्रकाश डाला गया है। इस प्रकरण के अंतर्गत नारी जीवन से संबंधित प्रसाद जी के पारिवारिक संक्षेप, सामाजिक संक्षेप, प्रसाद के व्यक्तित्व पर काशी की मातृभूमि के प्रभाव यथा : कम दक्षिण, अश्विनीस्वर रूप, बौद्ध दक्षिण, जीवन के प्रति आशावादी दृष्टिकोण, स्वयं प्रसाद के प्रेरणास्त्रोत आदि का उल्लेख किया गया है। साथ ही प्रसाद जी के व्यक्तित्व में उनके द्वारा किये गये परीक्षणों द्वारा आई हुई व्यापक अनुभूतियाँ और उनके परिणामस्वरूप उद्भूत वायुनिक सामाजिक परिवेश के प्रति उनकी नवीन दृष्टि का विवेचन भी इस अध्याय में विस्तृत रूप में किया गया है। इस विवेचन का उद्देश्य प्रसाद की व्यक्तित्व अभिव्यक्ति के प्रकाश में उनके द्वारा छुपित नारियों के व्यक्तित्व विश्लेषण को सामने प्रस्तुत करना रहा है।

## अध्याय २-

इस अध्याय के अंतीत प्रसाद - साहित्य की सांस्कृतिक अंतर्दृष्टि की विवेचना की गई है। इसमें यथाप्रसंग संस्कृति की मौलिक उद्भावना, भारतीय संस्कृति के स्वरूप, सांस्कृतिक परिस्थितियों आदि का विवेचन किया गया है, और उनके संदर्भ में प्रसाद जी की सांस्कृतिक अंतर्दृष्टि का परिचय देते हुए उनके साहित्य का मूल्यांकन किया गया है। इस मूल्यांकन में शैव दर्शन और प्रसाद जी के साहित्य में शैव तत्व तथा वानप्रस्थ की प्रस्थापना से लेकर वैष्णव, पंथमय सुष्टि शिव व शक्ति के समन्वय आदि का विवेचन करते हुए प्रसाद जी पर बौद्ध दर्शन के प्रभावों का भी विश्लेषण किया गया है। इस विश्लेषण के अनुरूप बौद्ध दर्शन के ऐतिहासिक आधारों, दुर्गवाद, जीव - व्यति और बलिष्ठा, अष्टपदी तत्त्वों, और इनके प्रति प्रसाद जी के दृष्टिकोण का विस्तृत परिचय दिया गया है। साथ ही प्रसाद द्वारा प्रस्थापित वानप्रस्थ, मानववाद, राष्ट्रीय-भक्तता आदि का भी यथा प्रसंग विवेचन भी इस अध्याय में किया गया है।

## अध्याय ३ -

‘आत्मवाद की पुच्छमूर्ति और प्रसाद की नारी’ शीर्षक इस अध्याय का विशेषांक्य है। रीतिबान्ध तथा उसके उपरांत विद्यमान साहित्यसात्विक और स्फूर्त धर्म में नारी का व्यक्तित्व उलका हुआ था, उसी निष्काठने का काम आत्मवाद ने ही किया था। आत्मवाद का सर्वव्यापी नारी के संबंध में एक सर्वथा नवीन अध्याय जोड़ता है। अतः इस अध्याय में नारी - संबंधी आत्मवादी मान्यताओं का परिचय देते हुए प्रसाद की नारी - संबंधी आत्मवादी अभिव्यक्तियों की प्रशंसा की गई है।

## अध्याय ४ -

इस अध्याय में ऐतिहासिक परिवेश में नारी पात्रों की विवेचना करते हुए प्रसाद के नारी पात्रों की युगानुरूप निरूपित किया गया है। इस विमर्श के अंतर्गत

बीद काल , मीथी काल , गुप्त काल , हर्षविदेन काल और शुभ काल का नारी बनी जाती है । उपर्युक्त वर्गों के नारी विक्रम में प्रसाद द्वारा ग्रहण किये गये ऐतिहासिक वापारों और उनके उद्भूत परिस्थितियों का विवेक जिन नारी पात्रों में देखने की मिलता है , उनके संबंध में प्रसाद की नूतन और मौलिक उद्भावना का विवेक भी इसी अध्याय में किया गया है । इसके साथ ही वैदेशिक नारी - पात्रों का भी संक्षिप्त परिचय इस अध्याय में दिया गया है ।

**अध्याय ५ -**

इस अध्याय में प्रसाद द्वारा निम्नलिखित परिदृश्यों में नारीपात्रों की विवेचना की गयी है , और नारी की पीराणिक मान्यताओं की बहुरूपता रहते हुए भी प्रसाद ने अपने नारी - पात्रों के प्रकार वाचनिकता का समावेश किया है और उनके माध्यम से किस प्रकार वाचनिक परिस्थितियों के समाचार का मार्ग बढ़ा है , इसका भी विवेक यथासंग नारी के व्यक्तित्व-विवरण में कर दिया गया है ।

**अध्याय ६ -**

इस अध्याय में प्रसाद की नारी संबंधी ऐसी समस्याओं का विवरण है , जिन्हें सामाजिक परिवेश में छाकर यथाय की परती पर देखा जा सकता है । समाज की मित्य - मित्य समस्याओं का समाधान भी अपने नारी-पात्रों के माध्यम से प्रसाद जी कर सके हैं , और सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उन समस्याओं के समाधान के लिए प्रसाद ने सांस्कृतिक वापार स्त्रीत में प्रस्तुत किये हैं , जिनका कि विस्तृत विवेक इस अध्याय में किया जा सका है ।

**अध्याय ७ -**

मौखिक नारी के व्यक्तित्व का प्रमुख केंद्र है । इस अध्याय



रूप विधान के संदर्भ में प्रसाद के नारी पात्रों का विश्लेषण किया गया है। इस रूप विधान के अंतर्गत बाह्य रूप और तद्जनित बाह्य सौन्दर्य तथा अन्तःरूप और तद्जनित मावसौन्दर्य की भी प्रसाद ने किस रूप में वर्णित है और रूप सौन्दर्य के प्रति उनका क्या दृष्टिकोण रहा है, इसका समुचित विवेचन इस अध्याय में किया गया है।

#### अध्याय ८ - -----

इस अध्याय के अंतर्गत विशिष्ट रूप में प्रसाद के नारी - पात्रों का व्यक्तित्व - विश्लेषण किया गया है, और इन नारी पात्रों की उदात्त नारीत्व और अनुदात्त नारीत्व की रेखाओं में रहते हुए, उनके व्यक्तित्व की परस्पर की भेदता की गयी है। व्यक्तित्व के इस परिदाण में मनोवैज्ञानिक, सामाजिक और सांस्कृतिक तीनों आयामों की विशेष रूप में दृष्टि में रखा गया है

#### अध्याय ९ - -----

यह अध्याय प्रस्तुत प्रबंध का अंतिम और निष्कर्षात्मक अध्याय है, जिसमें नारी सृजन के क्षेत्र में प्रसाद की विशिष्ट उपलब्धियों का संक्षिप्त उल्लेख किया गया है। इस अध्याय के अन्तीकन से प्रसाद की नारीगत मान्यताओं का एक मावात्मक परिचय मिलता है।

प्रस्तुत प्रबंध की प्रेरणा और इसके संपादन में भी ऊपर कुछ व्यक्तित्वों का कृपापूर्ण आभार रहा है, जिनका प्रतिमान यद्यपि मैं नहीं कर सकती, फिर भी, आभार प्रदर्शन अवश्य कर सकती हूँ। सर्वप्रथम मैं अपनी निदेशिका डा० छैठ कुमारी के चरण कमलों में कौटिल्यः प्रणाम अर्पित करती हूँ, जिनकी कभी न कृपा से मेरी साधना के बिहारे हुए पुष्प प्रस्तुत शोध-प्रबंध में स्पर्शित हो सके हैं। उनके कृपापूर्ण जीवन के कारण ही गुरुत्व जीवन में सभी उपलब्धियाँ



का निर्वोह करते हुए भी मैं जीव के गुरुतर कार्य को पूर्ण करने में सफल हुई। मैं जब भी सम्पुष्ट बानि वाली विद्यमताओं से विचलित होने लगती थी, उनकी आश्वासनपूर्ण बाणी सहायक एवं पथप्रदर्शक होती थी। अपने व्यक्त परिवार के द्वारा वे स्वयं मुझे जीव-कार्य पूरा करने की प्रेरणा प्रदान करती रहीं।

मैं अपने गुरुदेव डा० रामकुमार वर्मा के प्रति भी अत्यधिक कृतज्ञ हूँ, जिनकी मौलिक प्रेरणा से मैं अपने आप में प्रस्तुत प्रबंध के संबंध में अध्ययन करने के लिए प्रेरित भी सकी थी। बाईमित्रा नामक स्कॉकी पर भी द्वारा लिखित विवेचना को देखकर गुरुदेव ने मुझे जो आशीर्वाद दिया था, उसी का प्रतिकूल यह प्रबंध है।

कुछ पारिवारिक स्नेह और अनुग्रह का भी वापार भी ऊपर है। निरंतर अध्ययनरत रहने की यह प्रेरणा मुझे अपने पुण्य पिता जी से मिली है जो स्वयं उच्च न्यायालय की अत्यधिक कार्य-व्यस्तता के उपरान्त भी विधि-विधाय की विभिन्न हाजिरी में अध्ययनरत रमा करते हैं। पिता जी से प्राप्त इस प्रेरणा को ध्यान कर उसे सक्रियता का रूप प्रदान करने में बहुत बड़ा योगदान है और अग्रज भी यमार्हकर मुझे का, जो पारिवारिक वात्सल्यता और स्वयं एक जीव-ज्ञान होने के नाते भी एक माई भी हैं और मातात्मक वापार के नाते एक गुरु भी। और परिवार के छोटी में मुझे इतनी सुविधा दी है कि मैं गार्हस्थ्य-दायित्वों का निर्वोह करते हुए जीवकार्य कर सकी हूँ। इन सभी छोटी के प्रति मैं वापार तो नहीं व्यक्त कर सकती; क्योंकि इन सभी छोटी के प्रति वात्सल्यता का उगाव है। हाँ, इनके प्रति बड़ा है कतल स्वयंभू विनम्रजनन है।

और मातात्मक कृपलता उन सभी छेकी और रचनाकारों के प्रति है, जिनकी रचनाई पढ़कर मुझमें कुछ छित सकने की साम्प्रदा उत्पन्न भी सकी है।

उदाहरणतः :

मैं, १९७०।

रजनी कपूर  
(रजनी कपूर)  
१९७०

## अनुक्रम

	पृष्ठ
भूमिका	एक-दस
पीठिका	१-१२५
क. सस्कृत साहित्य मे नारी	१-४६
ख. हिन्दी साहित्य मे नारी	५०-१२५
अध्याय १. व्यक्तित्व के संदर्भ में प्रसाद की नारी-संरचना	१२६-१५७
अध्याय २. प्रसाद-साहित्य की सांस्कृतिक अतर्दृष्टि	१५८-१६६
अध्याय ३. छायावाद की पृष्ठभूमि और प्रसाद की नारी	२००-२५३
अध्याय ४. ऐतिहासिक परिवेश मे प्रसाद के नारी-पात्र	२५४-३०६
अध्याय ५. महाभारत एवं पुराणों के परिवेश मे प्रसाद के नारी-पात्र	३१०-३४३
अध्याय ६. सामाजिक परिवेश मे प्रसाद के नारी-पात्र	३४४-४७५
अध्याय ७. नारी और उसका बाह्य रूप	४७६-५२०
अध्याय ८. प्रसाद के नारी पात्रों का व्यक्तित्व विश्लेषण	५२१-६७७
(क) उदात्त	५२५-६५५
(ख) अनुदात्त	६५६-६७७
अध्याय ९. प्रसाद साहित्य में नारीगत उपलब्धियाँ	६७८-७००
परिशिष्ट :	
(क) प्रसाद की रचनाओं की सूची	एक-तीन
(ख) सहायक संदर्भ	तीन-दस
(ग) पत्र-पत्रिकायें	दस-ग्यारह
(घ) अंग्रेजी सहायक संदर्भ	ग्यारह

## —पीठिका

- (क) संस्कृत साहित्य में नारी
- (ख) हिन्दी साहित्य में नारी

(क) संस्कृत साहित्य में नारी

## संस्कृत साहित्य में नारी

भारतीय संस्कृति को अपने नारीगत आदर्शों की महानता पर सदैव से अभिमान रहा है। शक्ति की आदिस्त्रीय नारी वैदिक काल से ही पावनता की प्रतीक मानी गई है। वह सृष्टि की धात्री है और देवताओं के लिए भी वन्दनीया है।

भारत का प्राचीनतम बाह्य नारी की सामाजिक स्थिति, उसके व्यक्तित्व के स्वयं स्वं तत्त्वबन्धी सौंदर्य शास्त्रीय ( aesthetic ) दृष्टि का साक्षी है। विश्व की समय धेड़ से इनमें से विशेष रूप से प्रथम बात को लेकर परिवर्तन हुए हैं जैसा कि हम जाने देखेंगे। किन्तु रोचक तथ्य यह है कि नारी व्यक्तित्व की परिकल्पना का आदर्श अद्यावधि लगभग वही है जिसके प्रमाण हम प्राचीन काल में पकड़ते हैं।

### वैदिक परिकल्पना में नारी की सृष्टि -

नारी और पुरुष क्रमशः शक्ति और पुरुषात्मा के दो रूप हैं। वैदिक ऋषियों ने आदि-पुरुष और आदिशक्ति के दर्शन किये। उन्होंने देखा कि निश्चित सृष्टि के मूल में दो ही तत्व प्रधान हैं -- एक है पुरुष और दूसरा है नारी।

आदि सृष्टि के मूलभूत तथ्यों पर विचार करते हुए ऋषिद्वय में सर्वप्रथम ब्रह्म की कल्पना की गई है। आदिशक्ति नारी की उत्पत्ति के संबंध में कहा गया है कि ब्रह्म अकेले जब सृष्टि करने में समर्थ न हो सका -

-----

१- मनुस्मृति ३- ५६।

२- The wife and husband being the equal halves of one substance were regarded equal in every respect and both took equal part in all duties - religious and social.

Rigveda V.61-2.

स्कन्देवा द्वितीयम् नेह नानार्त्तिकेनम्

तब उसने आत्ममंथन के द्वारा नारी की सृष्टि की । पुरुषा रूप में ब्रह्म और प्रकृति रूप में रुद्री , दोनों मिलकर आगे की सृष्टि कर सकने में समर्थ हुए । दोनों एक ही तत्व के दो अनुपूरक अंग हैं ।

ऋग्वेद में नारी त्व का सर्वोत्कृष्ट रूप देवियों के वर्णनों में मिलता है । विभिन्न नारियों के दृष्टांत इस प्रकार हैं , जैसे अर्द्धाति स्वाधी नता की देवी मानी गई है , जो सृष्टि का संचार और बंधनों से मुक्ति प्रदान करती है , इन्द्राणी अपने त्याग और बलिदान से इन्द्र की बलवान बनाती है , दूसरी और पत्नी के रूप में भी प्रकट होती है । सूर्या बादरी हिन्दू वधू का प्रतिनिधित्व करती है । एक और संगीत की देवी सरस्वती है , तो उषा प्रकाश की देवी के रूप में प्रतिष्ठित हुई है । इस प्रकार वैदिक ऋषियों ने सर्व्विध की नारी के रूप में देखा है । प्राकृतिक सर्व्विध से संपन्न उषा का वर्णन वैदिक काहीन कवियों ने एक छावण्यम्बी नारी के रूप में किया है ।

ऋग्वेद के प्रमाणों के आधार पर कहा जा सकता है कि माता-पिता के दुष्टार स्त्री प्रेम की बदायराशि कन्या को प्राप्त होती थी । ऋग्वेद में कन्या और माता-पिता के संबंध का निरूपण इस प्रकार किया गया है :- .

“ संगच्छमाने युवती समन्ते स्वसाराजामी पित्रोरुपरधे । ”

- ऋ १। ५५ ५

(परस्पर उपकारी भाव से युक्त नित्य तरुणा युवती और जामातृ पिता की गोद में बैठते हैं )

नारी की शक्ति और फलत्व का स्रोत उसके प्रेम में होता था , तथा वही पति माध्यमान् सम्पन्न जाता था । जो प्रेमम्बी पत्नी को प्राप्त कर सके ।

-----

१- बहुदार्ण्यक उपनिषद्

२- ऋग्वेद , ५। ५५। ५ तथा ऋग्वेद , १।

पति स्व पत्नी का सर्वथ वर्धि च्छन्न स्व वीर्य होता था । एक के बिना दूसरे का जीवन ज़ूरा और कष्टमय समझा जाता था । पत्नी के बिना पति वार्षिक कृत्य संपादन में पंगु था , क्योंकि उसे यज्ञ करने का अधिकार नहीं था --

“ क्यतो वा स्या यो पत्नीकः ।”

-- तो वा० रा० रा० ३

इससे स्पष्ट है कि वैदिक काल में नारी को पुरुषों की तुलना में समान अधिकार प्राप्त थे ।

वैदिक साहित्य में दम्पति के दाम्पत्य प्रेम की सूचक क्वाएं स्थल-स्थल पर प्राप्त होती हैं । इस प्रकार हम देखते हैं कि वैदिक साहित्य में पत्नी के व्यक्तित्व को पूरी-पूरी पहचाना गया है । सर्वत्र उसके प्रति सहानुभूति की भावना प्रदर्शित की गई है तथा उसके कल्याण की कामना की गई है ।

पत्नी रूप का चरम सर्वोच्च उसके मातृत्व में होता है । वैदिक साहित्य में ‘मातृ’ शब्द माता-पिता दोनों का बोध कराता है । गृह में पत्नी सेवकों का भी माता के समान पुत्रवत् छाछन-पाछन करती थी ।

ऋग्वेद के मंत्र -- “ तां पूर्वाङ्गित माभिरक्ष्व ” के अनुसार नारी शिवतमा है । यह मंत्र जहाँ नारी के सर्वोच्च और मोक्षरूप का वर्णन करता है, वहाँ दूसरी ओर इससे उसके कल्याणाय स्वयं का निदर्शन भी होता है ।

-----

१- बिलसन : ऋग्वेद, वा० ५, पृ० १६० वा० ५ पृ० १७, वा० ८ ।

२- बीमन इन ऋग्वेद , वा० पी० ७७० उपाध्याय पृ० १७ ।

३- बिलसन : ऋग्वेद , वा० १ पृ० ३५ , वा० ८ ।

४- तो , १०।८५ । ३० ।

वैदिक काल में नारी के यथार्थरूप का चित्रण हुआ है। जिसमें तत्कालीन नारी के वास्तविक जीवन में उसे पुत्री, पत्नी और माता रूप में भी देखा गया।

शतपथ ब्राह्मण में कहा गया है कि जाया अपना वाधा अंत ही है<sup>१</sup>।

इस प्रकार ब्राह्मण ग्रंथों में पति और पत्नी का संबंध बनी पा, जो शिव के अर्धनारीश्वर रूप में देखा जा सकता है। पति-पत्नी से कहता है सामवेद में हूं, तुम ऋग्वेद हो। हम दोनों परस्पर प्रिय हों, एक दूसरे के साथ प्रमान्वित हों, हम लोगों के मन परस्पर कहीं बाँटायी जाएँ और हम दोनों साथ ही बर्षा जीयें। तुम पत्थर की माँति दूढ़ बनी<sup>२</sup>।

छन्दोग ब्राह्मण में भी कहा है "सत्कर्मां द्वारा पति स्व पत्नी एक दूसरे से युक्त हो जाय। वह में कहीं की माँति उन्हें यज्ञ में जुट जाना चाहिए। दोनों एक मन ही सज्जनों का नाश करें।"<sup>३</sup>

ब्राह्मणों के पश्चात् उपनिषद् ग्रंथों में भी नारी के स्वरूप की व्याख्या की गई। नारी लौकिक जीवन का एक आवश्यक अंग मानी गई है। बृहदारण्यक उपनिषद् में यह वर्णन आता है कि समाज में पति-पत्नी एक सूत्र में बंध कर स्वात्माभाव से रहते थे। पत्नी के बिना पति अपूर्ण समझा जाता था।

"वात्सेनैदम् वासीदेक एक होऽकाम्यत जाया मेत्यात्"

- बृहदा० उप० १। ४। १७

नारी यज्ञ की धैरिका थी, और पुत्र उसका फल, जो पृथीक के

१- अर्वाह व रणा वात्सनी यज्वायति (५-२-३-१०)

२- महामारत : आदिपर्व : ७४-७७

३- The words Pati (master) and Patni (mistress) used in the Rigveda signify the equality of position of husband and wife in the household.



लिये हितकारी था <sup>१</sup> :- बृहदार० ६। ४। ३

उपनिषद् काल में वैवाहिक संबंध मानव की प्राकृत वासनात्मक भावना का हेतु न था अपितु पुत्रीत्पत्ति के लिये वह एक धार्मिक अनुष्ठान का महत्व रखता था। उस समय जीवन की प्रत्येक क्रिया का एक याज्ञिक स्वरूप होता था।<sup>२</sup>

उसके साथ ही उपनिषदों में इस बात का भी प्रमाण मिलता है कि नारी दार्शनिक दृष्टि में पुरुष के समकक्ष भाग लेती थी, और वह जीवन के सर्वोत्तम आध्यात्मिक सत्त्यों की भी मांग करने में भी सक्षम होती थी। अनेक ऐसी महिलाओं के उल्लेख मिलते हैं, जिन्होंने आध्यात्मिक, धार्मिक और सांस्कृतिक रूपों में विशिष्ट सम्मान का स्थान प्राप्त कर लिया था। श्री राजर्षि जनक की समा में गार्गी ने तत्त्वज्ञानी याज्ञवल्क्य से ब्रह्म की सत्ता और प्रकृति के संबंध में अनेक प्रश्न किये थे। स्वयं याज्ञवल्क्य की पत्नी मैत्रेयी ने ब्रह्मविद्या की प्राप्ति में सांसारिक वैभवों का तिरस्कार कर दिया था -

\* सा हो वाच मैत्रेयी येनाहं नामृता स्यां किमहं तेन कुप्यी यदेव मगबन्धेय तदेव मे वृहीति।<sup>३</sup>

( बृहदार० उप० ४। ५। ३-४ )

अर्थात् (जिस धन से मैं अमर नहीं हो सकती उस धन का क्या करूंगी ? मगबन् वाच जी (अमरत्व के साधन) जानते ही थे कहे )

स्पष्ट है उपनिषदों ने नारी जीवन को बहुत महत्व दिया है। आध्यात्मिक दृष्टि में नारी का पुरुष के साथ समान अधिकार था। उसके व्यक्तित्व और प्रतिभा के स्वाभाविक विकास में बाधा नहीं थी। यह ही प्रधान कार्य दृष्ट था।

१- सरला दुआ ; आधुनिक हिंदी साहित्य में नारी ; पृ- ३१

२- बृहदार० १। ४

३- बृहदारण्यक उपनिषद् ११, ४

उपनिषदों में शिक्षित नारियाँ का भी उल्लेख है। वे शिक्षाकारों होती थीं तथा समाज में धर्म-शिक्षा का प्रचार करती थीं -----उपनिषदों ने संसार को परब्रह्म की यज्ञशाला नर की होता तथा नारी की अग्निरूप में उपस्थित किया है। इस प्रकार से नर-संवायक है और नारी विभाजक। इसमें नारी की पुरुष के समान ही महत्ता प्राप्त है, और इसी के आधार पर सारा संसार स्थित है।<sup>१</sup>

### महाकाव्य काठ और नारी

वेदों और उपनिषदों के बाद महाकाव्यों का युग आता है। त्रेता युग का प्रतिनिधित्व आदि कवि वाल्मीकि की रामायण करती है और महामारत-द्वार का शक्तिवत्तात्मक महाकाव्य है, जो उस समय की धार्मिक, सामाजिक, आर्थिक और राजनीतिक परिस्थितियों पर पूरा प्रकाश डालता है।

### (क) रामायण काठ

रामायण काठ में नारी की धार्मिक, सांस्कृतिक, नैतिक और सामाजिक रूप में पूर्ण प्रतिष्ठा प्राप्त हो चुकी थी। रामायण की अनेक नारियाँ भारतीय नारी आदर्शों से युक्त हैं। कौसल्या, मैत्री, जानकी आदि नारियाँ आज भी भारतीय नारी समाज के लिए आदर्श बनी हुई हैं। कौसल्या का मातृ-रूप अपने प्रबलतम रूप में सामने आया है, और जानकी में पातिव्रत धर्म की पूर्णता देखी गई है।

वाल्मीकि रामायण में अनुसूया को महामात्यवती, तपस्विनी और धर्म में निरत स्त्री के रूप में माना गया है<sup>२</sup>:

अनुसूयां महामाया तपस्वी धर्मचारिणी च

• अत्रि जी ने श्री रामर्षि जी से तपस्विनी एवं धर्मचारिणी अनुसूया.

१- वैदिक ठाकुर : प्रवास के नारी चरित्र : पृ. ३३ -

२- वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकांड, ११७-८ ।

का संपूर्ण वर्णित कहा-था । \* दस वर्ष तक बराबर जल की वृष्टि न होने से जब संसार मर मरने लगा था , तब अनुसूया ने किस प्रकार अपनी उग्र तपस्या से ऋषियों के लिए फलपूत्र उत्पन्न किये और स्नान करने की गंगा नदी प्रवाहित कराया और हजार वर्ष तक उग्र तपस्या कर उन्होंने अपनी तपस्या के प्रभाव से सभी ऋषियों के तप के विघ्नों को नष्ट किया था ।<sup>१</sup>

यहां तक कि अनुसूया की तपस्या में इतना बल था कि उन्होंने देवताओं का उपकार करने के लिए दस रात की एक रात कर दी थी । इसीलिए रामायण में अनुसूया की यशस्विनी और प्राणियों से नमस्कार किये जाने योग्य अर्थात् पूज्या के रूप में माना गया है ।

अनुसूया ने सीता के प्रणाम का उत्तर देते हुए पातङ्गत धर्म की और उनका ध्यान बाकूष्ट किया था । इसके साथ ही उन्होंने सीता से कहा था कि पति वन में रहे जवना नगर में , पापी हो जवना पुण्यात्मा , जो स्त्री अपने पति से प्रीति रखती है वह उत्तमोत्तम लोकों को प्राप्त होती है । इतना ही नहीं अपितु संभव है कि पति मर स्वभाव का हो, काकी हो या धनहीन हो, किंतु श्रेष्ठ स्वभाव वाला स्त्री वही मानी गई है, जो उसे पति को भी देवता के तुल्य माने ।<sup>४</sup>

अनुसूया वाग्वेद की स्त्री के लिए पति के मरत्व की बतलाती हुई विशेष महत्वपूर्ण बात कही है । वे कहती हैं :-

नातो विशिष्ट पश्यामि बान्धवं विमुक्तन्त्यहम् ।<sup>५</sup>

सर्वत्र योग्यं वेदहि तपः कृतमिवाव्ययम् ।

१- वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकांड , ११७-११-१२ -

२- तामिमां सर्वभूतानां नमस्कारां यशस्विनीम् ।

३- वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकांड , ११७-२३ ।

४- " " " " ११७-२४ ।

५- " " " " ११७-२५ ।

क्यात् \* है वैदेही । मैंने मही माँति विचार करके देखा है पति से अधिक स्त्रियों का कोई बंधु नहीं होता । क्योंकि पति सभी अवस्थाओं में , अदाय तप की तरह पत्नी की रक्षा कर सकने में समर्थ है । यहाँ पति को केवल इसीलिए वाराध्य नहीं कहा गया है कि वह पति है इसीलिए बंदनीय है , अपितु इसीलिए बंदनीय कहा गया है कि वह सभी अवस्थाओं में अदृष्टा रूप से पत्नी की रक्षा करता है । जागे चलकर स्त्रियों के लिए स्वर्ग का भी अधिकार माना गया है । अनुसूया सीता जी से कहती है :-

\* स्त्रियः स्वर्गे चरिष्यन्ति यथा धर्मस्तथा \* <sup>१</sup>

क्यात् जो स्त्रियाँ अच्छे और बुरे कर्मों के विवेक को ध्यान में रखती हुई वाचरणा करती हैं , वे पुण्यकर्म पुरस्कारों की माँति स्वर्ग प्राप्त करती हैं ।

जानकी का चरित्र भारतीय पत्नियों के क्लान् वादरी का प्रतीक है । सीता का गौरव है कि वे निराश्रय रामणा से प्रेम करने की बात तो दूर रही , उसे अपने बाँधे पैर से भी नहीं छू सकती । उन्होंने कहा है -

\* वरणोनापि सख्येन न रूपैर्यं निशावरम् ।

रावणं किं पुनरहं काम्येयं विगर्हितम् ॥ \* <sup>२</sup>

किंतु परिस्थितियों की विह्वलनावश सीता का अपहरण होता है , और उन्हें लंका में निवास करना पड़ता है । वहाँ सीता जी ने अपने पतिव्रत धर्म की रक्षा किस प्रकार की है, उसका वर्णन रामायण में इस प्रकार है । सीता का एक छंदे समय तक रावण की पुरी में रहना और फिर भी अपने सतीत्व की बचाये रखना उनके लिए एक कठिन परीक्षा का समय था । उन्होंने बड़ी सच्चाई के साथ उस परीक्षा में अपने को सरा उतारा । राम रावण युद्ध के पश्चात् राम और सीता का साक्षात्कार होता है । राम सीता को पत्नी रूप में अंगीकार करने के पहले उनके सतीत्व की परीक्षा लेते हैं । अग्नि की

१- वाल्मीकि रामायण : अयोध्याकांड , १९७-२८ ।

२- सुन्दरकांड ५। २६। १० -

धू - धू छपटों में सीता तपस्या की पावन मूर्ति की तरह बैठ जाती है , और अग्नि की छपटें अपनी दाहक ज्वाला सभेटकर उनके अलंड पातिव्रत धर्म का साक्ष्य प्रस्तुत करती हैं । शायद ही किसी समाज और संस्कृति में नारी के पातिव्रत धर्म की इतनी बड़ी परीक्षा हुई हो और शायद ही किसी समाज की नारी को इतनी बड़ी परीक्षा से संसती हुई निकलने का गौरव प्राप्त हो सका हो ।

वाल्मीकि रामायण में जहाँ एक ओर नारी के इस महान् आदर्श और पातिव्रत धर्म की कल्पना की गई है , वहाँ एक संकेत यम भी मिलता है कि उन दिनों समाज में नारियों को सद्वर्तियों और परंपराओं में भी बंधा रहना पड़ता था । उदाहरण के लिए मारानी सीता के ही जीवन की हैं । उन्होंने अपने स्वयंवर की चर्चा करते हुए अनुसूया से स्वयं कहा है कि कन्या चाहे कितनी ही कुलवती , रूपवती और गुणवती क्यों न हो और कन्या का पिता चाहे इन्द्र के समान ही क्यों न हो तथा इसके समानान्तर वर पदा के लोग भी ही समान या ही न स्तर के हों , किंतु कन्या के पिता को वर पदा के सामने नीचा ही देखना पड़ता है । यथा :-

सदृशाज्यापकृष्टाज्ज लोके कन्यापिता जनात् ।

प्रवर्णिताक्याप्नोति श्रेण्यापि समी मुति ।

इसी प्रकार जागे चढ़कर सीता जी के जीवन में एक और दारुण प्रसंग वा सङ्घा होता है । जिस सीता की पवित्रता को दाहक छपटों ने प्रमाणित किया था और जिस सीता की वाक्पारश्व में सिंहसागराद करार म्यादि पुरस्कारोंम राम ने राज्यमार मृच्छा किया था , उसी सीता पर एक अपवाद बह पड़ा । यह अपवाद पहले तो जनमानस में दुर्लभ गूंजता रहा , किंतु अंत में जाकर एक बोबी के मुँह से प्रकट हो ही गया । सीता भी ही पवित्र क्यों न रही हों , किंतु समाज के हाँकन के जागे राम की भी मुकना पड़ा , और इस अपवाद को शांत करने के लिए राम की सीता के लिए बन्वास भी कारण , दारुण ,

वीर निमित्त व्यवस्था करनी पड़ी ।

इतने पर भी नारी अपने व्रत से विचलित न हुई । यहाँ तक कि गमै-भार से जाक्रांत सीता राजाराम के इस कार्य के बीचचल्य को बख्शी तरह समझ रही हैं । फिर भी उन्हें उछाहना देने में नहीं बूझती । वे हृदयग्राह से पूछती हैं कि - “ क्या ऐसी विकट परिस्थिति में उनका परित्याग शास्त्र या हस्वाकुर्वश की परंपराओं के अनुकूल है ? किंतु तुरंत ही उन्हें परिस्थितियों का आभास हो जाता है और वे कहती हैं कि “ राम कल्याणबुद्धि ठहरे - अपने प्रियपात्रों के कल्याण की कामना करने वाले हैं । वे भी छिए किसी कल्याण करनेवाली क्या कभी कल्पना कर सकते हैं ? वह अनुभव करती हैं कि यह भी ही प्राचीन पातकों का जागरूक पक्ष है । ”

“ कल्याणबुद्धेरथा त्वार्यं न कामचरोमयि संकनीय ,  
ममैव जन्मान्तरपातकानां विपाक विरूपवेषप्रभः । ”

अपने पातकों को दूर करने का एक ही साधन है वीर वह साधन है तपस्या । परंतु सीता की एक विधात्मकी प्रायश्चित्त है, राम राजा ठहरे । मैं ठहरी एक तापसी , स्थाविकी तपस्विनी । कृपया एक सामान्य प्रजा की दृष्टि से ही वे मेरा ध्यान रहें । यही अंतिम निवेदन है :-

“ तपस्वितामान्धमैवाणीया ” ।

इस प्रायश्चित्त में कितना खोज मरा है , कितनी कसौटी है वीर कितना आत्म-त्याग है । भारतीय नारी का यही त्यागमय जीवन है । पति के कल्याण या संतान के निमित्त आत्मनिष्ठा या आत्मसमर्पण ही नारीत्व है ।

यहाँ सीता नारी के उस आदर्श की व्यक्त करती हैं , जहाँ अपने अधिकारों वीर अधिकार का पूर्ण ज्ञान होते हुए भी नारी ने अपने बाप की पति की व्यवस्था और अनुशासन के ऊपर समर्पित कर दिया है । सीता की

-----

१- बाह्यैकि रामायण

में दो - दो शिशुओं का भार छिड़ यातनाओं से भरा अपना जीवन बात्मीकि के आश्रम में बिता देती हैं, किंतु पति द्वारा निर्दिष्ट मार्ग का अतिक्रमण कदापि नहीं करतीं। यहां तक कि उनके दोनों पुत्रों लव और कुश को रामायण की पूरी कहानी कंठाग्र करा दी जाती है, किंतु उन शिशुओं को उस समय तक इस बात का पता नहीं लगता कि अयोध्या के उसी राम ने उनकी जननी को इतनी कठिन यातनाओं का शिकार बनाया है।

(स) महाभारत काष्ठ -

महाभारत काष्ठ में भी अनेक नारियों के दृष्टांत आये हैं और उसके विविध व्यक्तित्वों के सामाजिक और धार्मिक पदों का विश्लेषण हुआ है।

महाभारत काष्ठ में नारी के पत्नी स्वरूप को उच्च महत्व मिला है। द्रिचक्रां घरों में छद्मी सम्पत्ति जाती थीं। जिस घर में द्रिचक्रां नहीं होती थीं, उसे घर नहीं माना जाता था। महाभारत में कहा गया है :-

न गृह गृहमित्याहुर्गुण्यी गृहमुच्यते।

गृहं तु गृह्यीही न कान्तारादातिरिच्यते ॥<sup>१</sup>

- महाभारत १२। १४४। ६

इस काष्ठ में स्त्री जाति को विशेष महत्व प्रदान किया गया है। स्त्री रक्षा का भ्रम स्त्रीधन को देते हुए महाभारत में कहा गया है -

वेकाग्र्यमपि सम्प्राप्ता गोपयन्ति कुलद्रिचक्रः

वात्मानमात्मना सत्यी, जितः स्वर्गो न संशयः ॥<sup>२</sup>

महाभारत की नारियों में वात्सल्य वैशिष्ट्य की प्रशंसा देखी गई है। मांभारी, कुन्ती, माद्री आदि नारियां मातृत्व के गुणों से पूर्ण हैं।

१- (घर स्वयं घर नहीं है। गृह्यी ही घर कहलाती है, गृह्यी के बिना गृह अर्थ्य है यी निकृष्ट एवं निर्वन प्रतीत होता है)

२- वनपर्व ७४, २५।



‘मातृदेवी ध्ये’<sup>१</sup> भारत का प्राचीन वैदिक आदर्श रहा है, यही आदर्श हमें महाभारत में प्रतिष्ठित मिलता है :-

‘गुरुणां चैव सर्वेषां माता परमो गुरुः’<sup>२</sup>

महाभारत काल तक पहुँचते पहुँचते भारतीय नारी का यथाथम सामाजिक रूप निरुत्तर सामने आ गया था। उसकी धार्मिक और सामाजिक मान्यताओं के निश्चित मापपैमाने निर्धारित किये जा चुके थे। विवाह एक ऐसा धार्मिक बंधन बन चुका था, जिसकी पूर्ण व्यवहृत समाज के पीछे दिखाई पड़ती थी। विवाह के पूर्व किसी स्त्री की संतान की प्राप्ति एक जघन्य सामाजिक अपराध माना जाता था। कुन्ती का दृष्टान्त सामने है। विवाह के पूर्व कुन्ती ने सूर्य सेठनके सामान तेजवान पुत्र की कामना की थी। उसके छिष्ट यह वरदान प्राप्त कर लेना सरल था किंतु उसका निर्वीह करना कठिन। सामाजिक मान्यताएँ उसे कदापि दाय्य न मानती थीं। सामाजिक मर्जना के भय से कुन्ती की अपनी संतान कभी की अपने ही हाथों नदी में प्रवाहित करना पड़ा।

जहाँ कुन्ती के इस अपवादजनित संतानोत्पत्ति की कथा है वहीं महाभारत में इस बात का भी उल्लेख है कि कुन्ती को किसी भी देवता की अपने पास बुला सकने का वरदान प्राप्त था। भारत खी ही नारियाँ की कल्पना करता है, जिसके गुणों और जिसकी साधना के बल पर देवत्व की भी अपने पद का त्याग कर उसके समीप तक सिँकर जाना पड़ता है।

दुर्योधन और युधिष्ठिर के बीच होने वाली झूलझीझ में भी एक ऐसा ही प्रसंग और आता है। युधिष्ठिर जुर में सब कुछ हार चुका है। राज्य, धन, बरती और यहाँ तक कि द्रौपदी की भी। विजय के पक्ष में चुर दुःशासन द्रौपदी को सिँकर समा में उपस्थित करता है, और नग्न बाधनाओं के

१- शीखीय ब्राह्मण १। ११

२- महाभारत १। २११। १६



अनुशासन्य वातावरण में उसके कर्तव्यों को सींकर उसे नंगी करना चाहता है। नारी के दुर्मीय का यह एक ऐसा निष्कर्षण इतिहास है, जहाँ समाज के समी लब्ध प्रतिष्ठ व्यक्ति उपस्थित हों और उनके बीच एक अवस्था नारी अपनी लज्जा के परिधान से वंचित की जाय। समाज मछे ही बंधा नही, किंतु नारी का आत्मल तब की जीवित था, और इसी आत्मल की प्रेक्षा के आधार पर नारी ने एक ऐसी कर्षण की त्कार की कि उस की त्कार के कंपन में स्वयं भगवान् कृष्ण का सिंहासन डोल उठा और उन्हें उसकी रक्षा के लिए अक्षत्र चीर लेकर दौड़ना पड़ा।

महामारत में पातिव्रत धर्म के अठ पाठन का अमुत दृष्टांत मिलता है। गांधारी, सावित्री, दम्यन्ती, ड्रौपदी, पातिव्रत पाठन की मूर्तियाँ हैं। धृतराष्ट्र जन्मान्य थे। उनकी पत्नी गान्धारी को यह बात अज्ञ थी, कि उनके पति संसार की किसी वस्तु को न देख सकें और यह अपनी दोनों बालों से संसार के ऐश्वर्य का अवलोकन करती रहे। अतः उसने यह निश्चय किया, कि यदि पति को नेत्र सुख नहीं मिल सका है तो वह भी अपने दोनों नेत्रों से संसार का वास्तव सुख नहीं देखेगी। इसी कारण उसने जीवन भर अपनी बालों पर पट्टी बांध रखी। इससे बढ़कर पति में आत्मार्पण की कौन सी कल्पना हो सकती है ?

स्मृतिकाठी न नारी -

स्मृतिकाठी में नारी की अधिक प्रतिष्ठित स्वरूप प्रदान किया गया। मनु ने मनुस्मृति में नारी के अस्तित्व को बहुत ही बंधनीय स्वीकार किया है। उनका तो यहाँ तक कहना है कि - "यत्र नायकस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवता"। अर्थात् जहाँ नारियाँ पूजी जाती हैं, वहीं देवताओं का निवास होता है। पूजने का यहाँ तात्पर्य नारी की मान्यताओं के प्रति सामाजिक भ्रष्टा और कोमल

पावनार्जों से है ।

स्मृतिकाल में देखने में तो स्त्रियों की पति की आधीनता बढ़ी, किंतु वास्तव में ग्राहस्थ सूत्र और दृढ़ हुए। इस युग के आदर्शों के अनुसार स्त्रियाँ जिस पुरुष की मर्हीरूप में स्वीकार करती थीं, उसके गुण वह उसी तरह ग्रहण कर लेती थीं, जैसे समुद्र से मिलनेवाली नदी समुद्र के गुण ग्रहण कर लेती है। अदामाछा (अन्यती) नीच जाति की होती हुई भी पति वशिष्ठ से मिलने से और शारंगी कंदपार के संयोग से उन्ची उठ गई, और प्रशंसा का भाजन बनी। याज्ञवल्क्य स्मृति में माता की गुरु, आचार्य, उपाध्याय, अतिथक, इन सबसे अधिक बड़ा माना गया है। मनु ने माता को गृहलक्ष्मी बताया है।

एक पित्रात्म ने अपने गृध्र<sup>१</sup> की मन इन द सेकेन्ड स्क्रिपच<sup>२</sup> में लिखा है कि स्मृतिकारों ने स्त्री को किसी प्रकार की सामाजिक स्वतंत्रता नहीं प्रदान की है। उनके अनुसार स्मृतिकालीन समाज कड़वादिता की दिशा में अग्रसर हो रहा था। मनु ने सती प्रथा का तीव्र संकेत किया है और उनका कहना था कि साध्वी पत्नी पति की मृत्यु के बाद यदि पवित्रता का जीवन यापन करती है तो उसे पवित्र पति की ही भाँति स्वर्ग की प्राप्ति होती है।

मनु ने कहीं-कहीं पर नारी की पुरुष के प्रगति के मार्ग की सबसे बड़ी बाधा के रूप में माना है। उनका कहना है कि इसी कारण विद्वान लोग स्त्री का साथ नहीं करते। उनका यहाँ तक कहना है कि स्त्री अल्पबुद्धि वाले मनुष्यों की तो अपने मोहपाश में बाँध ही लेती है, वह सायुर्वा और भवावी लोगों की भी पक्षग्रस्त कर उनमें कामना उदीप्त कर देने की शक्ति से युक्त है।

१- प्रजानां च कामागः पुत्राही नृहर्षितः

स्त्रियश्च त्रियश्च मेहेणु न विज्ञेयोऽदितकरचन

(६. २६)

२- एक पित्रात्मः की मन इन द सेकेन्ड स्क्रिपच<sup>२</sup> ; पृ० ८० -

३- काम विज्ञेयः मनुस्मृति ; पृ० ३६ ।

स्मृतिकांठ में नारी के प्रति जो वैराग्य प्रेरित हुआ दृष्टि देही गई है। यद्यपि प्रमुख रूप से उसी वृत्ति का अनुसरण एक छत्र सभ्य तक होता रहा, किंतु इसका तात्पर्य यह नहीं है कि नारी के विकास और उन्नयन के लिए स्मृतिकारों ने सभी प्रकार के मार्ग बंद कर दिए हों। उन्होंने जहां तक वासना और हान्द्रयजगत का संबंध था, यह अनुभव किया कि इस क्षेत्र में नारी पुरुष की आसक्ति का कारण है, अतः उसके इस आकर्षण से स्मृतिकारों ने पुरुष वर्ग को दूर रहने का उपदेश दिया है। किंतु जहां तक नारी के शाश्वत व्यक्तित्व का प्रश्न था स्मृतिकार उसके प्रति पूर्ण उपेक्षा का भाव न व्यक्त कर सके। समाज में यद्यपि नारी को जीवन के प्रति उत्तरदायी माना गया और उसके पति को उसके जीवन का चरम लक्ष्य स्वीकार किया गया, किंतु स्मृतिकारों का उद्देश्य यह कदापि नहीं था कि नारी को परंपरा के सीमित बंधनों में इतना जकड़ दिया जाये कि फिर वह बाहर निकल ही न सके। नारी के शाश्वत नारीत्व को पूज्य मानने के साथ ही स्मृतिकारों ने यह व्यवस्था दी थी कि आवश्यकता पड़ने पर स्त्रियाँ दूसरे पति का वर्ण भी कर सकें। इस संबंध में नारद और पाराशर की व्यवस्थाओं में ऐसी वापस बंध की कल्पना की गई है जब कि समाज में नारी को शास्त्रीय मर्यादा के अनुसार पुनर्विवाह की अनुमति दी जा सकती है। पाराशर ने स्पष्टतः लिखा है कि पति यदि नष्ट हो जाय, मर जाय, या पतित हो जाय तो इन पांच आपज्जनित परिस्थितियों में स्त्रियों को अधिकार है कि वे दूसरे पति का वर्ण कर सकें।

१- \* आपत्याधिम् स्त्रियः सृष्टाः स्त्री क्षेत्रं विजिगी नराः

क्षेत्रं विजिगी दयं नाभीवी दागवर्धित \* (नारद)

नष्टे श्री प्रवर्जिते च क्लीबे च पतिते पतो ।

पञ्चस्वापत्तु नारीणां पतिरन्य विधीयते ॥ (पाराशर)

## बौद्ध और जैन काल में नारी

लगभग ६०० वर्षों के पूर्व भारतीय साहित्य में अनेक किशुणी स्त्रियों का उल्लेख आया है। बौद्ध धर्म की अनेक नारियाँ भिक्षुणियाँ के रूप में धर्म-प्रचार के लिए दूर-दूर देशों तक जाती थीं। स्वयं सम्राट् अशोक ने अपने पुत्र और पुत्री को धर्म-प्रचार के लिए ब्री लंका आदि द्वीपों को भेजा था। सम्राट् हर्षवर्धन की बहन राज्यश्री अपने माई के साथ दरबार में बैठती तथा राजनीतिक एवं वाय्यात्मक प्रसंगों पर शास्त्रार्थ करती थी।

बौद्ध धर्म की स्थापना जीव-हत्या, अहिंसा और मानव प्रेम के आधारों पर हुई। भगवान् बुद्ध ने प्राणिमात्र को समान माना और सबको जीवन का समान अधिकार देने के सिद्धांत पर बल दिया। स्वामाधिक है कि बुद्ध की अहिंसा और करुणा की छाया में नारी के लिए भी समान अधिकार होता, किंतु पुरुष और स्त्री के संबंधों का विश्लेषण करते हुए आरंभ में भगवान् बुद्ध ने स्त्रियों के लिए संघ में प्रवेश निषिद्ध कर दिया था। इस निषेध की व्यवस्था देते हुए उन्होंने कहा था :-

“पर, जब जब स्त्रियों का प्रवेश हो गया है,  
मानव्य, धर्म विरुद्धायी न रह सकेगा।”<sup>१</sup>

इससे स्पष्ट है कि भगवान् बुद्ध धर्म के प्रसंग में स्त्रियों को समानाधिकार देने के पक्ष में नहीं थे। कालान्तर में जब स्त्रियाँ संघ में प्रविष्ट हो गईं तब स्त्रियों की इस प्रवेश की हूट मिट गई। अनेक स्त्रियों ने भिक्षुणियों के रूप में अपने-आपको परिवर्तित कर लिया। किंतु धर्म की कट्टरताओं से विदुष्य होकर नारियाँ ने बौद्ध-धर्म की व्यापक रूप से स्वीकार किया। किंतुओं में विधवा-विवाह लगभग बंद हो गए। उनके लिए समाज में न कोई स्थान था, न गरि। इसलिए वे विधवाएँ अधिकतर बौद्ध संघ में दीक्षित होकर संन्यासियों का जीवन व्यतीत

करने लगीं । भगवान् बुद्ध ने बाठ कठोर नियमों का प्रतिपादन किया था जिनका पालन उन्हें करना पड़ता था जिसमें ब्रह्मचर्य और सात्त्विक जीवन मुख्य नियम थे । भिक्षुणी कदापि किसी स्वतंत्र मठ की अधिकारिणी नहीं बन सकती थी । उसे किसी न किसी भिक्षु के निर्देशन में रहना पड़ता था । उदाहरण के लिए १०० वर्षों की भिक्षुणी को भी किसी न किसी भिक्षु की अध्यक्षता करनी पड़ती थी , चाहे भिक्षु केवल एक ही दिन का दीक्षात क्यों न हो । इतना ही नहीं बौद्ध धर्म में दीक्षा प्राप्त भिक्षुणियाँ भी भिक्षुओं के साथ स्वेच्छा से वार्त्तालाप नहीं कर सकती थी , जब कि भिक्षुओं को इस बन्धन से स्वतंत्रता प्राप्त थी ।

महात्मा बुद्ध की इस बात की आशंका थी कि संघ में स्त्रियों के अधिक संख्या में प्रविष्ट हो जाने से मठों और विहारों का संयम टूट जायेगा । तात्पर्य यह कि भगवान् बुद्ध भी नारी को पुरुष के लिए मायाजानित बाधकता का केंद्र मानते थे । यथा :-

\* क्षुत्रितिविकृतश्च जीवतीके,

वनितानामप्यमीपुत्रः स्वभावः ।

वासनापरणैस्तु बध्यमानः ,

पुरुषाः स्त्रीविषयिणो रागभित्ति ।<sup>३</sup>

भगवान् बुद्ध ने यह अविर्भाव प्रकट की थी कि स्त्रियों का दोष घर के भीतर है और उन्हें घर का परित्याग किसी भी परिस्थिति में नहीं करना चाहिये उन्होंने कहा था :- " ---- जिस प्रकार छी घरों में जिनमें स्त्रियाँ अधिक और कम पुरुष होते हैं , वीरी विशेष रूप से होती है , कुछ इस प्रकार की अवस्था उस सूत्र और विनय की सम्मति बानी बाहिर जिसमें स्त्रियाँ घर का परित्याग करके गृह-विहीन जीवन में प्रवेश करने लगती हैं ।<sup>३</sup> किंतु वागे चलकर अभी

१- विनयपिटक : बुल्लवग्ग

२- सु.क ५.६४ बन्धन भी सु.क ५.७२ - ८१ ।

३- विनयपिटक : बुल्लवग्ग १।१।

गीतम बुद्ध यशोधरा को बौद्ध धर्म में दीक्षित करने से अस्वीकार न कर सके।

उपर्युक्त प्रतिबंधों को छोड़कर शेष दीक्षाओं में बौद्धकाहीन नारी स्वतंत्र थी। उसका गृहस्थी और संघ दोनों में स्थान था, किंतु आवश्यक नहीं था कि वह घर का पूर्ण परित्याग करके संघ में सम्मिलित हो जाय।

संघ में स्त्रियों का प्रवेश और परिणाम -

स्त्रियों का संघ में प्रवेश हुआ। संघ के बाह्य नियम भी लागू हुये, किंतु परिणाम बहुत अनुकूल न हो सका। जागे बहकर बौद्ध धर्म ही न्याय और क्रायान दो शाखाओं में विभक्त हो गया। ही न्याय शाखा के बौद्ध भिक्षु परंपरागत कामनाहीन जीवन व्यतीत करने के समर्थक थे और सिद्धार्थों के परिवर्तन का जहां तक संबंध है वे अनुदारवादी या कट्टरपंथी थे। क्रायान शाखा का उदय होना बौद्ध धर्म के उत्थान में एक कलान् घटना थी। इस शाखा के बौद्धों ने कट्टरपंथ का विरोध किया और इस बात को स्वीकार किया कि व्यक्तिगत जीवन को अकारण कठोर और साधनात्म्य बनाने की आवश्यकता नहीं है।

क्रायान शाखा के उदारवादी दृष्टिकोण के कारण भिक्षु-भिक्षुणी परस्पर एक दूसरे के संबंधों में आये। वार्षिक उपदेशों, धर्म के प्रचाराय पर्यटनों आदि में उनका साथ हुआ। इस स्वतंत्रता से बौद्ध-काहीन नारी के अधिकार दीक्षा में विस्तार हुआ, किंतु यहीं से उस काल की नारी के पतन का भी आरंभ हो गया।

भिक्षु और भिक्षुणी अभी तक नियतः एक दूसरे से पुष्प थे। अब एक दूसरे के निकट जाने के कारण उनके संबंधों बढ़े और संघ की क्रायानों का दृढ़ता भी आरंभ हो गया। संघ के स्वरूप के कारण संघों का पतन हो गया, साथ ही स्वयं नारी-समाज के चरित्र का भी सामूहिक रूप से ह्रास हुआ और क्रायान शाखा के अंतर्गत पतनवादी कठों की धनसंपन्नता और सुख-विपुलता की दृष्टि में भिक्षुणियों क्रायानों, भिक्षुओं और स्वयं की समाज कामनाओं की शिकार बन गई। वात्स्यायन ने कहा है -- समाज में चारित्रिक ऋण के -

छिए ही ये विविध नारियां होती हैं जिनके नाम हैं , भिक्षुकी , ब्रह्मणी ,  
साम्प्रा, कुलता, कुलका , इत्यादि। उनके अनुसार भी स्त्रियों को कभी  
बचना चाहिए ।

बौद्ध धर्म का व्यापक प्रभाव मौर्य वंश, कुशाणों और वर्धन साम्राज्य  
तक रहा । अशोक , कनिष्क और हर्ष ने इस धर्म को अधिक प्रचार दिया । इस  
ही युग में लगभग चार शताब्दियां सम्मिलित हैं । इतिहास प्रमाणित करता है  
कि इस युग में भी कान् वादश्री से युक्त नारियां उत्पन्न हुई , किंतु बौद्ध-संघों  
में भिक्षुणी रूप में नारी का जो वर्ग सम्मिलित हुआ , उसके प्रति जागे चलकर  
समाज की धारणा बहुत ही निम्न हो गई थी । बौद्ध धर्म के भारत से विलुप्त हो  
जाने के अनेक कारणों में यह चारित्रिक पतन भी एक कारण है ।

बौद्ध धर्म के साथ ही जैन धर्म का भी उदय हुआ था । जैन धर्म में जीवन  
की सत्तगी , अहिंसा और तपोव्रत पर विशेष महत्व दिया गया । जैन धर्म ग्रंथों  
में नारी के प्रति अद्भुत विरक्ति की भावना दृष्टिगत होती है । जागे चलकर यह  
धर्म बौद्ध-धर्म की ही भांति दो शताब्दियों में बंद गया । परंपरावादी जैन धर्मावलंबी  
अपने को दिगंबर और उदारवादी श्वेतांबर मानते छे । दिगंबर जैनी प्राकृतिक  
जीवन के पक्षपाती थे । यहाँ तक कि वे वस्त्र-धारण करना भी एक कृत्रिमता का  
चिन्ह मानते थे । यही कारण है कि जैन संघों में नग्न विग्रहों की बहुतायत  
मिलती है । जागे चलकर इस परंपरावादी दृष्टिकोण के विरुद्ध प्रतिक्रिया हुई  
और श्वेतांबर शाखा का उदय हुआ । इस शाखा के लोग श्वेत वस्त्र धारण करना  
और अहिंसा में विश्वास करना अपना मुख्य कर्तव्य मानते थे । यद्यपि तीर्थंकर ने  
नारी-समाज के छिए जैन धर्म का स्वीकारण कबित नहीं माना था , किंतु धीरे-धीरे  
इस धर्म में नारी माया-रूप में स्वीकार की गई और यथासंभव धर्म के दोष में जागे  
बाधों के छिए नारी का सामीप्य कबित माना गया ।

#### पौराणिक नारी परिकल्पना

पौराणिक परंपरा में नारी का अस्तित्व पतिपरायणता में ही सीमित



हो गया। आध्यात्मिक आधार पर नारी माया-रूपिणी मान ली गयी।  
 उसे पुरुष के मार्ग में बाधक और उसे माया में लिप्त करने वाली माना गया।  
 पुराण काल तक पहुंचते पहुंचते सुद्धों और नारियों को वेदाध्ययन से वंचित कर  
 दिया गया। केवल विवाह के अवसर पर ही उसे कुछ मंत्रोच्चारण के अवसर दिये  
 जाते थे। नारी की शिक्षा के अवसर भी समाप्त हो चुके थे। स्मृति-काल में  
 मनु ने \* ब्राह्मणों को अधिक स्वतंत्रता एवं अधिकार देकर नारी और सुद्धों की  
 स्थिति को बहुत नीचे गिरा दिया। जब नारी की अपनी वैयक्तिकता समाप्त  
 हो चुकी थी। पुरुष उसका नियामक बनने की दिशा में अग्रसर हो रहा था।<sup>१</sup>

पौराणिक युग में नारी की स्थिति और भी दयनीय हो गई।

वस्तुतः पुराणों की रचना बौद्ध काल के ह्रास के समय और ब्राह्मण धर्म के  
 पुनरुत्थान के समय हुई थी। बौद्ध और जैन धर्मों में जिन सिद्धांतों का प्रतिपादन  
 किया था, जब उनकी तीव्र प्रतिक्रिया प्रकट हुई। सुद्धों और बौद्ध-बिहारों में  
 भिक्षु - भिक्षुणियों का जीवन बिछासयुक्त हो गया था। अतः पुराणों में  
 इस बात की प्रतिस्थापना की गई कि विवाह हर स्त्री का एक अनिवार्य धर्म  
 है, और पति की वाराधना के माध्यम से स्त्री आध्यात्मिक वरातल पर ब्रह्म  
 के प्रति जीव की वाराधना का प्रतिनिधित्व करती है।<sup>२</sup>

पुराणों में स्त्री के छिद्र यह कड़ा प्रतिबंध आरोपित कर दिया गया  
 कि स्त्री विवाहित होने पर पति ही उसका छव्य, धर्म और आदर्श है। धर्म की  
 सारी मर्यादा स्त्री के छिद्र पति में निहित कर दी गयी, और \* वास्तव में  
 पुराणों में स्त्रियों को किसी भी परिस्थितियों में सामाजिक और धार्मिक चीजों  
 में पूरी स्वतंत्रता नहीं प्रदान की गई, साथ ही वैवाहिक संबंधों में भी उनके।  
 छिद्र यह एक धार्मिक कर्तव्य आरोपित कर दिया गया कि वह पूरी निष्ठा के  
 साथ अपने पति की सेवा में लगी रहे।<sup>३</sup>

१- वैदिक ठाकुर : प्रभाव के नारी चरित्र ; पृ. २७-२८

२- पद्मपुराण, : प्रथमपादिक ; पृ. ४६, ७७

३- राजेन्द्रकृष्ण उवारा : ग्रेट विमेन वाफर सीक्रेटा, \* अध्याय १० \* पृ. २२१-२२-



पुराणों में यह भी व्यवस्था कर दी गयी कि स्त्रियाँ, सुर्तों और निम्न वर्ग के दिव्यों को वेद न तो सुनने का अधिकार है, और न पढ़ने का; उनकी मछाई के लिये तो केवल पुराणों की रचना की गई है।

स्मृतिकार मनु और पौराणिक काल की नारियों से तुलना इस प्रकार की जा सकती है।\* यह कौटिल्य युग की वह नारी नहीं थी, जो अपने पति के विरुद्ध न्यायालय में अपमान और वाघात का बाद उपस्थित कर सके या पति को पीटने के प्रसंग में न्यायालय में छाई जा सके। यह मानव-युग की वह नारी थी नहीं थी, जो 'पारस्परिक प्रेम' की उच्चतम कर्तव्य मानती हो। यह तो याज्ञवल्क्य की वह नारी थी, जिसका धर्म ही था वाजापान्न करना तथा अज्ञातवाण्डा डंग से सहिष्णु बनी रहना।<sup>२</sup>

सामाजिक रुढ़ियों और परंपराओं में जकड़ी जाकर भी पुराणकाल में कुछ ऐसी महान नारियाँ हुईं, जिन्हें हम वास्तव रूप में मान सकते हैं। इन नारियों में कंदाखा, देवहूति, सती, उमा, सैव्या, सुनीति, मासिनी, सरसिष्ठा, देवयाणी आदि विशेष उल्लेखनीय हैं।

माकण्डेय पुराण में कंदाखा की नौबतों के राजा विश्ववसु की युवती, गुणवती, और अत्यंत ही सुंदरी पुत्री लिखा है। एक दिन जब वह बनीचे में बैठ रही थी, पाताछकेतु उसे मना ले गया। वह दानव जब उसे लेकर मत्स्युलीक में

-----

१- राजेन्द्र हजारा : ग्रेट विमेन वापन संडिया, अध्याय १० पृ० २२१-

२- It was not the wife of the time of the Kautilya who would bring an action for defamation or assault and become a defendant in the court for beating her husband. It was not the wife of the time of Manava who regarded 'Mutual Fidelity' to be highest duty. It was the wife of Yagnavalky age permeated to the core like pickle..... with the dharm of abject obedience and unnatural tolerance.

३- माकण्डेय - पुराण, अध्याय २० -

पहुँचा तो कृतध्वज नामक राज कुमार ने उसे बाणों से मारा। कंठाक्षता अपनी रक्षा करने वाले राजकुमार से विवाह करने को सहमत हो गई। उस समय कुंछला ने कृतध्वज की जो उपदेश दिया है वह पौराणिक काल की नारी का वादशीम्य संरक्षित रूप कहा जा सकता है - यथा - " पति को अवश्य ही अपनी पत्नी से प्रेम और उसकी सुरक्षा करनी चाहिये। धर्म, धन और प्रेम की पूर्ण प्राप्ति में पत्नी पति के लिए एक सहचरी है। उस समय जब कि पत्नी और पति दोनों एक दूसरे से निर्याजित होते हैं, तभी धर्म, धन और काम मिलकर एक होते हैं।"

कंठाक्षता पौराणिक युग की एक महानतम विदुषी थी। जिसने अपने पुत्रों को धर्म और आत्मतत्त्व का ज्ञान कराया था। चौथे पुत्र छार्क को उसने राजनीति और युद्ध-विषय का भी ज्ञान कराया था।<sup>२</sup> इससे प्रकट होता है कि कंठाक्षता को धर्म-शास्त्र, राजनीति तथा शास्त्र-विषय का पूरा ज्ञान था।

मानवसु पुराण में देवहूति का उल्लेख आया है जिसे स्वयंभू मनु की पुत्री माना गया है। देवहूति को जन्म से ही योग का पूर्ण ज्ञान था। कपिल ने देवहूति के आग्रह पर उसे मूर्ति-संबंधी सात्त्विकीय का ज्ञान कराया था, जिसमें प्रकृति का और पुरुष का विवेचन किया गया है। " जब कपिल अपने दार्शनिक विचारों को रूपक कर रहे थे देवहूति उन्नी बहुत ही प्रसर प्रश्न कर रही थी जिससे उसकी व्याख्यान प्रतिभा, रसिक और बुद्धिमत्ता का परिचय मिलता है। कपिल के उपदेशों से देवहूति को ज्ञान प्राप्त हो गया और वह सच्चे अर्थों में ब्रह्मादिनी बन सकी। उसने अपना पूरा जीवन सर्वात्म-ब्रह्म की प्राप्ति में लगा दिया।"

वायुपुराण, छिन्नपुराण, स्कंदपुराण, मानवसुपुराण, ब्रह्मपुराण,

१- माकण्डेय पुराण, २१-७०-१, ७४-८।

२- माकण्डेय पुराण, २६-३४ - ६।

३- मानवसु पुराण, ३-२१ - ३३।

४- रामचन्द्र कथार, ग्रेट बीकन बाक हॉल (माकवानक बावरी-कंठकार)  
अध्याय ७० ; पृ. २३१।

शिवपुराण , बृहत् ब्रह्मपुराण और महाभागवत् में सती , उमा , शैव्या , सुनीति , मासिनी आदि आदर्श पारित्यो का उल्लेख आया है ।

पुराणों में शीघ्रैष्टा और देवयानी नामक ऐसी भी नारियों का उल्लेख है जो जीवन भर अविवाहित रहीं<sup>१</sup> ।

उपर्युक्त नारियों की पौराणिक काल की नारियों के सामान्य व्यक्तित्व का अवलोकन कहा जा सकता है । वास्तविकता यह थी कि नारी-जीवन पौराणिक काल में उपेक्षित हो गया था । यह मान्यता घर घर गई थी कि यदि कोई पिता अपनी पुत्री को योग्य घर के हाथों में उसके बचपन में ही सौंप नहीं देता तो वह उतनी बार भ्रूण हत्या का अपराधी होगा , जितनी बार उसकी पुत्री उसके सामने स्त्रीत्व प्राप्त कर लेने के उपरांत स्त्रीधर्म से युक्त होती है<sup>२</sup> । परन्तु : बालविवाह होने लगे थे और कन्याएं उषी समय विवाहित कर दी जाती थीं जबकि स्त्री-सुलभ छद्म या संकोच की भावना उनमें उत्पन्न नहीं रहती थीं , उन्हें "नग्निका" कहा जाता था । पुराण वर्ग बहुविवाह के लिए अधिकृत था । विधवाओं के लिये यह एक पवित्रतम आदर्श माना जाता था कि पति की मृत्यु के बाद या तो वह अपने आपको पति की चिता में सौंप कर समाप्त कर दे , या आजीवन सांसारिक वासनाओं से रहित रहकर एक अलंकार साधना का जीवन बितावे । विधवा-विवाह प्रचलित नहीं था । इन सब कुंठाओं में प्रसिद्ध पौराणिक काल की नारी बहुत ही दयनीय स्थिति की पहुँच चुकी थी । एक ओर उसे माया का रूप कहकर उसकी उपेक्षा की जाती थी और दूसरी ओर कामठीरूप समाज उसे अपनी पिपासाओं की पूर्ति का साधन बनाने से वृकता नहीं था ।

-----  
१- मत्स्यपुराण

२- " अथ चान्द्रमापनीति भूषाहत्यामृतो कृती ।"

यशोवल्का , ९, १३४

३- वाचस्पत्युज्ज्वलनि कन्या पुराणसम्मिली ।

मोन्वादी न्यबनूहेत तावद्भाति नग्निका ।।

### तार्त्रिक साहित्य में शक्ति की परिकल्पना -

पुराणों के साथ ही एक ऐसे साहित्य का उदय हुआ जिसे तार्त्रिक साहित्य कहा जा सकता है। पौराणिक काल में नारी की सामाजिक दृष्टि से उपेक्षा की गयी थी। पुराणों में नारी को केवल पति के वृत्त तक परिसीमित कर दिया था। नारी के स्वतः व्यक्तित्व के संबंध में उसे ब्रह्मा कहकर उसका तिरस्कार किया गया था। इसकी तीव्र प्रतिक्रिया तार्त्रिक-साहित्य में देखी गयी, जिसमें शक्ति का समूचा केंद्र नारी में निहित माना गया। उसका मातृस्वरूप जितना सुकोमल रूप में व्यंजित हुआ, उसका रौद्र वीर शक्ति रूप में उतना ही प्रबल, भयंकर वीर विनाशकारी रूप सामने आया। शक्ति के वृत्त में उपासना केंद्रित करने वाले छोगों की शक्ति कहा गया।

साधारणतया शक्ति उपासक अपनी वारायणा का केंद्रबिंदु दुर्गा को मानते हैं, और उन्हें प्रसन्न करने के लिये वे मंत्रों का जाप और तार्त्रिक पद्धति की साधना अपनाते हैं।

सृष्टि की तीन महान् शक्तियों को इस संप्रदाय ब्राह्मणों ने देवि दुर्गा में निहित माना। ये तीनों शक्तियाँ हैं -- सृष्टि की रचना करने की शक्ति, सृष्टि के संरक्षण और पोषण की शक्ति और सृष्टि के संहार की शक्ति। पौराणिक मान्यता के अंतर्गत इन तीनों शक्तियों का प्रतिनिधित्व पुराण देवताओं में क्रमशः ब्रह्मा, विष्णु और रुद्र रूपों में किया था। किंतु शक्ति मतवादीयों के अनुसार ये तीनों शक्तियाँ मातृस्वरूपा, जगदीश्विका, कलामाया, दुर्गा में निहित माना। मंत्रों के लिए उनका मातृरूप ही वारायण बना, किंतु उनके व्यापक प्रभाव के मूल में उनका अमृत शरीर, पराक्रम और तेज निहित था। उन्होंने शुष्म, निःशुष्म और महिषासुर भी प्रबल

१- निवेदनीयैवास्यां प्रथममुपमां यति जगति

संकराचार्य : संप्रदीपिका ; ५५ -

राक्षसों का संसार किया। दूसरे शब्दों में कह सकते हैं कि देवि दुर्गा ने इन ऊरुओं के माध्यम से मनुष्यमात्र की सम्स्त बुराइयों को विनष्ट करने की शक्ति की सूचना दी। एक ओर उन्हें 'सर्व प्रपञ्चनानि' कहकर सम्स्त संसार के उद्भव का कारण, सर्वमंगलमयी कहकर संसार की सुख शान्ति से पुरित करने वाली कल्याणी भी कहा गया।

वाराह में शक्ति का संबंध रुद्र अर्थात् शिव से था। शिव की शक्ति की उमा, पार्वती, दुर्गा, हन्त्राणी, लक्ष्मी आदि नामों से अभिहित किया गया। इस रूप में इस शक्ति को अगत-जननि माँ के रूप में स्वीकार किया गया तथा शक्तिमाता और शक्ति में कोई भेद नहीं माना।

शक्तिश्च वा शक्तिमती विभिन्ना।

तेनैहि नो भेदमियम् प्रयकत्वम्॥

शक्ति के उपासकों ने शिव को ब्रह्म रूप में माना, और ब्रह्म की उस समय तक अपूर्ण और निश्चेष्ट माना है, जब तक कि उसमें शक्ति का संपात नहीं होता। शिव और शक्ति का यह पारस्परिक संपात सृष्टि की संरचना का कारण होता है। इसीलिए शिव को अद्वितीयेश्वर के रूप में माना गया है।  
 \* शक्ति तंत्रों में शक्ति की ही प्रधानता मानी जाती है और शक्ति के बिना शिव की श्व समान माना जाता है।<sup>१</sup> यह भी उल्लेखनीय है कि 'भारतीय संस्कृति की परंपरा में देव-देवियों के नामों में स्त्री पद की प्राथमिकता है (पार्वती-परमेश्वरी, लक्ष्मी, लंकारी, सीता-राम, राधा-कृष्ण आदि)'<sup>२</sup> फिर भी शक्ति यदि चाहे तो ब्रह्म की सभी कुछ कर सबने की आंखोहित कर सकती है। शिव का तात्त्व्य नैव वस्तुतः शक्ति के ही रीड नर्तन का परिणाम है।

-----

१- रामानन्द तिलारी : 'सर्वं हि सुन्दरम्', अध्याय २७ : पृ. ५४२-

२- वही

कहा जा सकता है कि \* शक्ति वस्तुतः शिव के उभ्रजित रूप का ही एक पक्ष है जिसमें हृदितातुम्, स्थातुम्, की प्रवृत्ति निहित है। यही शक्ति आनंद के दाण्याँ में सुख और उल्लासकारिणी होती है। दूसरे शब्दों में शक्ति शिव की ही भेदन प्रकृति का नाम है। इसीलिए शक्ति में उन्मुखीभावना विद्यमान होती है, ठीक उसी प्रकार से जिस प्रकार बीज में वंशुरण की शक्ति होती है, किंतु वास्तविक वंशुरण तभी होता है, जब कि उसे उद्दीपन की अनुकूल परिस्थिति प्राप्त होती है।

शक्ति की अनेक नामों से पुकारा गया। प्रत्येक नाम उसके गुण और विशेषता के बोधक हैं। कुछ प्रमुख नाम, जिनके साथ शक्ति का गुण धर्म की निमित्त है, इस प्रकार दिये जा सकते हैं। कुमारी (पवित्रता की शक्ति) काशी (काष्ठ वण्वाणी या संहारकारिणी) कापाठी (मुँहमाछा धारण करने वाली) क्लाकाठी (क्लाविनाशिनी), चंडी (क्रोध की देवी; कात्यायानी (कात्यवंसवाणी) कराठा (मायावती) विजया (विजयाकी देवी) कौलकी (कौशिकवंशवाणी); उमा (शिव की पत्नी) कान्तारवासिनी (बर्नावासिनी) कराठा, बाबुंठा, वादि।

१- Sakti is the slightly swelled up aspect of Siva in which he possesses the tendency of visualising ( हृदितातुम् ), maintaining ( स्थातुम् ) and projecting the world while experiencing the most supreme felicity of joy which he feel by feasting upon his own self sweetened by the honey of his inner content of joy. In other words Sakti is the conscious nature of Siva. "Therefore Sakti is explained as a sort of tendency ( उन्मुखी भावना ) of a seed slightly swelled up just before the shooting out of the plant which erstwhile remained in the seed in a nascent state."

R. G. Bhandarkar.

२- R. G. Bhandarkar : The Sektas or Sakti worshippers.:

३- अतिरिक्त नामों के लिए दुर्गासप्तशती का अवलोकन करें।

दुर्गा वीरता और संहार की शक्ति हैं। वीरत्व, क्रोध, कठोरता, विनाश, संहार आदि उनके प्रबल गुण हैं। असुरों के संहार के लिए उनकी रक्त शिखर शक्ति बरही और जीम सदैव निकली रही। उन्होंने फूलों की माला के स्थान पर असुरों की मुंडमाला धारण की। वीरत्व की उन्मूलक कर देने वाली मदिरा और मन की दुर्बलताओं का विनाश कर देने वाला मांस, रक्त आदि उनके मोजन के रूप में माना गया। अपने इसी गुण के कारण शक्ति की मान्यता बायीं और बनायीं दोनों के बीच देखी गयी।

शक्ति की इस व्यापक मान्यता के प्रमुख आधार इस प्रकार कहे जा सकते हैं -

शिव और शक्ति के पारस्परिक सामंजस्य की परिकल्पना में पुरुष और नारी के संपूर्ण व्यक्तित्व की पूर्णता वामाश्रित होती है, क्योंकि जिस प्रकार अकेला पुरुष अपूर्ण है, उसी प्रकार अकेली नारी भी अपूर्ण है। यथा -

त्वया हृत्वा वामं तपु परितुष्टेन मन्त्रा  
सरीरायै संमीरयामि शक्रे हृदयमूत।

\* शिवः शक्त्या युक्तो यदि शक्तिः प्रमादितुं  
न वेदं देवीम सलु कुल्लः स्वान्दितुमपि।

दुर्गा के भिन्न-भिन्न नामों की कल्पना में नारी को ही समस्त शक्तियों का केंद्र माना गया। इच्छा, क्रिया, सृष्टि आदि की शक्तियाँ भिन्न-भिन्न देवियों के रूप में नारी में ही निहित मानी गई। अपने रीढ़ के रूप में काठी का संबंध कायाशक्ति से माना गया, जिसमें बलि की प्रधानता रही। काठी की तुल्य करने के लिए पशुबलि की अनिवार्यता मानी गयी। इससे इस बात की समर्थित किया

१- मार्कण्डेय पुराण अध्याय २२।

२- (डाक्टर ग्रुवाकड Vol. 17 दक्षिण छहरी - २४)

३- (वही ,, दक्षिण छहरी - १)



गया कि नारी केवल कोमलता की ही देवी नहीं, अपितु संहार और विनाश की शक्ति भी उसमें निहित है।

काली को जानें भैरवी, त्रिपुरसुन्दरी और ललिता भी कहा गया है। यह नारी के सर्वोच्च और कलात्मक स्वप्न कल्याणकारी रूप का प्रतिनिधान है। ऐसी कल्पना की गई है कि एक जम्बू सागर है, जिसमें पाँच कल्पवृक्षा हैं, इनके बीच सकल इच्छाओं को पूर्ति करने वाला प्रस्तर है, और उस पर निर्मित गढ़ में त्रिपुर सुन्दरी का निवास है, जो कि सकल इच्छाओं की पूर्ति करने वाली है। ब्रह्म देव, हरि रुद्र और ईश्वर उस देवी के सिंहासन की पीठिका को संभाँधे हुए हैं। ये मित्य-मित्य देव मित्य-मित्य शक्तियों के प्रतीक हैं, जो अपने कार्यों के लिए उसी एक शक्ति से उत्प्रेरणा प्राप्त करते हैं।

जानें-भैरव या महाभैरव उस शिव का नाम है जो वात्मा का प्रतीक है, और जो नव तत्वों से मिलकर बना है, जोकि संसार की रचना के कारण हैं। ये तत्व काष्ठव्यूह, जलव्यूह, नामव्यूह, जननव्यूह तथा चेतना हृदय, इच्छा शक्ति, बुद्धि, और अद्वैत चितव्यूह के अंतर्गत आता है। महाभैरव, जानेंभैरवी की वात्मा के स्वरूप हैं, इसीलिए प्रकारान्तर से वह भी उन्हीं नौ तत्वों से युक्त है, जो कि महाभैरव में विद्यमान है। इसीलिए दोनों मिलकर एक पूर्ण इकाई निर्मित करते हैं। उन दोनों में अब सामरस्य उत्पन्न हो जाता है, तो दृष्टि की रचना होती है। दृष्टि की रचना में संरचना और विनाश दोनों की आवश्यकता पड़ती है। महाभैरवी स्त्री तत्व के रूप में दृष्टि उत्पन्न करती तथा महाभैरव पुरुष तत्व के रूप में विनाश का कार्य करते हैं।

दार्शनिक दृष्टि से साक्षात् मत के अनुसार शिव और शक्ति दो तत्व हैं। शिव प्रकाश रूप में विभक्त बनकर शक्ति में प्रवेश करते हैं, और एक बिंदु का रूप ले लेते हैं। इसी प्रकार शक्ति भी शिव में प्रविष्ट होती है, और बिंदु विकसित होने लगता है। बिंदु के इस विकास से स्त्री तत्व नाम उत्पन्न होता है। यही बिंदु और नाम दोनों अब मिल जाते हैं; तो एक पूर्ण बिंदु बन जाता है। यही



तत्त्व पुरुषा और स्त्री की मित्त-मित्त शक्तियों की समानता प्रकट करता है, और काम कहा जाता है। बिंदु दो प्रकार के हैं - एक श्वेत और दूसरा लाल। श्वेत बिंदु पुरुष तत्त्व का प्रतीक है, और लाल बिंदु स्त्री तत्त्व का प्रतीक है, और इनसे मिलकर कहा उत्पन्न होती है। यही संपूर्ण बिंदु श्वेत बिंदु और लाल बिंदु मिलकर काम-कला कहलाते हैं।

बिंदुओं के इस संयोजन में चार शक्तियाँ सम्मिलित होती हैं :-

(१) मीलित बिंदु - जो कि उस तत्त्व का प्रतीक करता है, जिससे कि यह संसार बना है (२) नाम - वह तत्त्व जिससे मित्त-मित्त बिंदुओं का नामकरण होता है, किंतु इस बिंदु से अकेले सृष्टि की रचना नहीं होती ; (३) श्वेत नर बिंदु - जो अकेले सृष्टि की संरचना नहीं कर सकता (४) लाल स्त्री बिंदु - जो पुरुष बिंदु से मिलकर परस्पर संघात से सृष्टि की रचना करता है। यही चारों शक्तियाँ संयुक्त होकर कामकला कहलाती हैं।

त्रिपुर सुंदरी और शिव ये दोनों उपर्युक्त तत्त्व स्त्री तत्त्व और पुरुष तत्त्व का प्रतीक है। ये दोनों तत्त्व पृथक्-पृथक् रहकर सृष्टि की संरचना नहीं कर सकते। हस्तिलिखे दोनों को योनि कहा गया है। इसी कारण को लेकर शिव को ब्रह्मनाथेश्वर कहा गया और जहाँ शिव की पूजा होती है, वहाँ लिंग और योनि दोनों का प्रतीक दिव्य रहता है और जहाँ शक्ति की आराधना होती है, वहाँ शिव के भी अस्तित्व की अविनाश कल्पना की जाती है।<sup>२</sup>

१- R.G.Bhandarkar : The saktas or sakti worshippers..

२- "This representation of Shiva-shakti by the Linga-yoni- is a popular religious practice in India, and in most of the ancient and modern temples of Shiva the twin are worshipped in their symbolic representations."

Sunil Madhavananda, Ramesh Chandra Majumdar "Great Women of India"

शाक्त मत के अनुसार काम-कला का प्रतिफल सृष्टि को माना जाता है, जिसे परिणाम की संज्ञा दी जाती है। इसी संभव दर्शन का सिद्धांत माना जाता है। आरंभ में पुरुष तत्व की प्रधानता होती है, किंतु आगे चलकर स्त्री तत्व अर्थात् त्रिपुर सुंदरी का प्रबल अस्तित्व प्रभावकारी हो जाता है। इसी लिए प्रत्येक शाक्त मतावलंबी की महानन्म इच्छा त्रिपुर सुंदरी में अपने वापको छीन कर देने की होती है।

एक और तथ्य भी विचारणीय है, "शैव परंपरा के मातृकातंत्र में 'वा' आनंद का वाक्य माना जाता है। शक्ति स्वरूपा नारी के आनंदमयी होने के कारण ही अधिकांश स्त्री वाक्य पद आकारांत होते हैं।<sup>१</sup> कहना न होगा कि प्रसाद की परिकल्पना में जो आनंद का स्वरूप है, उसका केंद्र ब्रह्मा और माछविका, देवसेना जैसी नारियां ही हैं। तंत्रों में कला शिव की सृजनात्मिका शक्ति है।<sup>२</sup> तंत्रों की कला को सर्वोदय भी कहते हैं। वह भी सृष्टि में सर्वोदय की रचना करती है। सृष्टि का सर्वोदय उस कला शक्ति का ही विहास है।<sup>३</sup> संकराचार्य ने उस शक्ति की आराधना में "सर्वोदयलक्षरी" और "आनंदलक्षरी" दो ग्रंथ लिखे हैं। प्रसाद की नारी-परिकल्पना में आनंद और सृजन का यही कलात्मक रूप चरित्रार्थ हुआ है।

भारतीय परंपरा में देवी के उद्भव की कथा भी अमृत प्रतीकात्मक बनी रहती है। समस्त देवताओं की मूल है जो ज्योति प्रस्तुत हुई उसकी नारी रूप ही पिछा और उस प्रबल शक्ति ने उन सब राक्षसों का संहार किया जिसका संहार देवता भी नहीं कर सके थे। "शैव तंत्रों में शक्ति की उपासना नारी के रूप में ही होती है। सृजन और पाछन के लिए भी शक्ति अपेक्षित है।<sup>४</sup> शैव तंत्र और वेदांत में एक प्रमुख भेद यह है कि तंत्रों की शक्ति वेदान्त की माया

१- डा० रामानन्द त्रिवारी 'भारतीय नन्दन' : साहित्य और कला ; पृ. २३-

२- वही

; पृ. २४-

३- रामानन्द त्रिवारी 'सत्यम् किम् सुन्दरम्', अध्याय ३६ ; पृ. ६६-

के समान मिथ्या नहीं है ----शिव के वाध्यात्मिक स्वरूप का उज्ज्वल प्रकाश शक्ति की सप्तरंग सृष्टि में फैलता है । ---- तंत्रों की यह शक्ति सृजनात्मक है । सृजन ही सर्वोदय है अतः तंत्रों की शक्ति का नाम कला और सुंदरी है ।<sup>१</sup>

प्रसाद जी ने अपने साहित्य में शक्ति सिद्धांत की उपासना से बहुत कुछ ग्रहण किया है । यद्यपि वे पूरी स्वीटी पर तान्त्रिक साहित्य की परंपरा में नहीं बैठे हैं, किन्तु कामायनी में उन्होंने उस समरसता की छायांकित रूप मनु और यदा के सम्मिलन कहे में स्वीकार किया है, जिसकी कल्पना शक्ति की उपासना में की गई है । शाक्त परंपरा के अनुसार ही प्रसाद जी ने अपने साहित्य में पहले पुराणा-तत्त्व की प्रधानता व्यक्त की है और तद्उपरांत रत्नी-तत्त्व को प्रवर्धकारी प्रभाव से युक्त माना है । कामायनी में एक मनोवैज्ञानिक विकास की धूमिका में जीवन की आनंदमयी परिणति का चित्रण किया गया है । यह कल्पना प्रसादजी पर शाक्त दर्शन के प्रभाव की ही आभासित करती है । स्थान-स्थान पर विंदु, रहस्य, त्रिपुर-सुंदरी आनंद आदि शब्दों की प्रतीकात्मक व्यंजना इसी दर्शन के प्रभाव की व्यक्त करती है ।

-----

१- रामानन्द तिलारी : "सत्यं त्वं सुन्दरम्", अध्याय ७६ ; पृ. ७७७

२- "यही त्रिपुर है देहा तुमने,

तीन विन्दु ज्योतिर्मय हतने,

अपने केन्द्र बने दुःख-सुख में,

मिम्य हूँ मैं सब कितने ।

ज्ञान दूर कुछ, किया मिम्य है,

हप्ता क्या पूरी हो मन की ?

एक दूरी है न निक सके,

यह बिडम्बना है जीवन की ।"

प्रसाद : कामायनी, "रहस्यमयी" ; पृ. २८४-

### ----- ठीकिक संस्कृत साहित्य में नारी - -----

गुप्त काल भारत के इतिहास का स्वर्णिम काल है। उस युग में संस्कृत साहित्य का अत्युदय हुआ। साहित्य ने धार्मिक उपदेशों और कथानकों का बाज्र तोड़कर जन-जीवन को अधिक निकटता से अपनाया। युग की परिस्थितियों के अनुसार नारी का भी प्रभावित होना स्वाभाविक था।

संस्कृत साहित्य के इस अत्युदय काल में पुनः एक बार वर्णान्तर धर्म की प्रतिष्ठा हुई। इसी युग में ब्राह्मण धर्म का पुनः व्यापक रूप से प्रसार हुआ। इसी युग में संस्कृत साहित्य के अनेक काव्य-गुंथों और नाटकों की रचना हुई। इन सभी रचनाओं में भारतीय नारी का एक नया रूप स्थिर हुआ जो अपने आप में ही शाश्वत और अप्रतिष्ठापूर्ण था।

नारी त्याग, तपस्या, स्नेह और सुजन की प्रतिमा के रूप में प्रतिष्ठित हुई। नारी की शक्ति स्वरूपा, दुर्गा, विद्यस्वरूपा लक्ष्मी और विद्या स्वरूपा सरस्वती के महानतम पदों पर प्रतिष्ठित किया गया। नारी शक्ति के रूप में, पूर्णता की धात्री अर्थात् ज्ञान बुद्धि और विद्या की प्रतिमा के रूप में मानी गई और गुरुलक्ष्मी के रूप में भी उसका सम्मान किया गया।

ईश्वर और पार्वती का युग्म एक नई स्वर्ण दंपत्य का प्रमाण है जिसमें पुरुष और स्त्री दोनों को समान अधिकार दिये जाने की भावना का समीप मिलता है। विष्णु युग्म के अनेक चित्र अवन्ता और खीरा की गुफाओं में बैठने की मिलता है, यहाँ तक कि इन युग्मों के रति-कृत्य संबंधी कुछ चित्र भी उस समय बनाये गये थे जो पुरुष-स्त्री के बीच के लैंगिक संबंधों की सृष्टि-वर्धन के मुख्य कृत्यों के रूप में चित्रित किया गया। संस्कृत-साहित्य काल में कालिदास द्वारा चित्रित दुर्घत और लकुंठों की प्रणय-कहानी नारी के स्वर्ण प्रेम और गांधर्व विवाह की पद्धति का पोषण करती है। इसके साथ ही कुमारवंश में पार्वती की छोटारों का मोहक वर्णन इस युग की देन है।

कालिदास ने एक नूतन और नवीन दर्पित दृष्टि दी। नौद और केन वगैरे

ने करुणा और समीक्षा के भाव को लेकर भी नारी के वास्तविक सौंदर्य को नहीं देखा था। स्मृतिकारों ने नारी के प्रेम और सौंदर्य में दुःख और नरक के बीच पाये थे, किंतु कालिदास ने उन्हीं बीजों को एक अमनस्य सौंदर्य प्रदान किया तथा उसमें स्वर्गीय उत्थास की प्राण-प्रतिष्ठा की।

संस्कृत साहित्य में नारी चित्रण के क्षेत्र में कालिदास का स्थान प्रमुख है। कालिदास ने रघुवंश में सीताजी के चरित्र का बहुत ही सुंदर वर्णन किया है, जो अन्यत्र दुर्लभ है। कालिदास रमणी के स्निग्ध रूप के चित्रण में ही सक्षम नहीं हैं, बल्कि नारी के स्वाभिमान तथा उदात्त रूप के प्रदर्शन में भी सक्षम हैं। राम के परित्याग किये जाने पर सीताजी कहती हैं कि यदि हमारे ऊपर वाया हुआ वाचका यह तेज यदि वाचक न होता, जिसकी रक्षा करना परम कर्तव्य है, तो मैं आपसे सदा के छिड़ बिछुड़े हूँ अपने प्राण त्याग देती।

सीता के मन में पति के प्रति दृढ़ आस्था है। पति द्वारा त्याग जाने पर भी वह यही कामना करती है कि ऊँचे जन्म में आप ही मेरे पति हों। वह कहती है -

‘सार्धं तमः सूर्यानिवष्टदृष्टिरर्घ्यं प्रसूतेऋरितुं यतित्ये  
मृगो यथा मे जनमान्तरं पि त्वमेव महीन च विप्रयोगः’

नारी चरित्र की उदात्ता का ही परिणाम है कि विधाय परिस्थिति में पड़ने पर भी सीताजी राम के छिड़ एक भी अपठक्य का प्रयोग नहीं करती, बल्कि अपने पूर्व जन्म के पापों का ही फल मानती हैं। राम के मन में पुनः संलय होने पर सीता जी सभी छीनों के समस्त पुनः अपनी शुद्धि के विधाय में कहती हैं -

‘यदि धीन मन, कवन, कर्म से भी अपना पातित्तुत मंग किया हो तो है करती

१- किंवा त्वात्पन्तवियोगमोधि, मृगो मुनिदां हतवीवितेऽस्मिन् ।

स्मादुदाण्णिर्यं यदि मे न तेऽस्त्वदयि मन्तीत मन्तारयः ॥

कालिदास : रघुवंश ॥ ६५ ॥

२- कालिदास : रघुवंश ; वसुदेवः वने : ॥ ६६ ॥

माता ! तुम मुझे अपनी गोद में लिमा लो ।<sup>१</sup>

उस युग में पातिव्रत धर्म की मर्यादा इतनी दृढ़ हो गयी थी कि सीताजी के ऐसा करने पर स्वयं धरती माता का हृदय उन्हें अपनी गोद में ले लेने के लिए वातुर होकर खुल गया । सीताजी पृथ्वी में समा जाती हैं ।

कालिदास के पात्र जीवनी शक्ति से संपन्न होते-जागते प्राणी हैं । जिसमें कन्या शकुंतला काव्य की अमृतपूर्व सृष्टि है, जिसके जीवन की वास्तव प्रकृति ने अपने प्रभाव से कौमल तथा स्निग्ध बनाया है । वास्तव की वास्तविकता शकुंतला को अलंकृत करने के लिए प्रकृति स्नेह से वामुग्धता वितरण करती है, मृग का झीना शकुन्तला को जाने नहीं देता । प्रकृति पक्षों के गिरने के व्याज से वासु बनाती है :-

उद्गच्छितसर्वकलाः नृत्यः परित्यक्तनर्तना मयूरीः ।

अपसृतपाण्डुपत्राः मुञ्चन्त्यक्तमूणी त छताः ।

शकुन्तला का चरित्र संस्कृत साहित्य की अनुपम है । दुष्यंत द्वारा शकुन्तला को न स्वीकार करने पर कण्व ऋषि ने शारंगदेव के द्वारा राजा के पास यह संदेश भेजा कि भरी शकुन्तला शरीरधारिणी सत्कृत्या है -

‘ शकुन्तला मूर्ध्निषी च सत्कृत्या ।<sup>२</sup>

इस प्रकार कालिदास की नारी अपने स्वरूप में साध्वी, महामयी मूर्ध्निषी तथा सत्कृत्या-स्वरूप है ।

शकुन्तला और सीता दोनों नारियों का चरित्र सर्वथा भारतीय है । शकुन्तला के पीछे नारीत्व की सभी कौमलसारे विद्यमान हैं । हंकीच सर्व छप्पा उसके चरित्र के दो महान् गुण हैं । उसके ये गुण यहाँ तक कि उसका सर्वनाम भी हो जा

१- बाहू-मनः कर्माणिः पत्यौ चामिचारी यथानमि ।

तथा विष्णुमै देवि मामन्तनीतुमर्षिर्ष ॥

- रघुवंश पंचदशः सर्गः ॥ ८१ ॥

२- कालिदासः अमिताभशकुन्तल ४ । १२

३- वही ॥ ; पंचम अंक । १५ ।



वर्थात् दुर्घ्यंत से विवाह न होने पर भी दूर नहीं हो पाते ।

कल्याण रस में रस-राजत्व की परिकल्पना करने वाले मम्मति ने नारी की संयोगावस्था और वियोगावस्था दोनों रूपों में चित्रित किया है ।

‘माछती - माधव’ संयोग पदा और ‘उच्छरामरित’ वियोग पदा प्रधान नाटक है । इन दोनों नाटकों में नारी के सर्वव्यपदा और हृदयपदा दोनों का बहुत ही सुंदर चित्रण किया गया है । माछती-माधव में कल्पना के आधार पर माछती तथा माधव का प्रेम प्रसंग सुंदर ढंग से चित्रित है । ‘इसमें जीवन के उन्माद प्रेम का बड़ा ही रसीला चित्रण है । पूरे प्रकरण में प्रेम की बड़ी उर्धी उदात्त कल्पना दर्शकों के सामने रखी गई है ।’ किंतु यक्ष से विरोध करने वाले प्रेम, की मम्मति ने समाज के लिए हानिकारक समझ उसकी उपेक्षा कर दी है । तात्पर्य यह कि मम्मति ने प्रेम की यक्ष के प्रतिस्पर्धी से आवृत्त माना है ।

प्रसाद जी की कल्पना में मम्मति के समान प्रेम और यक्ष की अनिवार्यता का कोई प्रश्न नहीं है । प्रसाद जी ने प्रेम की विश्व स्वच्छंदता का चित्रण किया है, वह किसी भी प्रकार के सामाजिक, जातिगत, धार्मिक या सांस्कृतिक प्रतिस्पर्धी की बंधन के रूप में नहीं मानता । इस प्रकार संस्कृत साहित्य में मानवीय मानवताओं पर यक्ष का जो प्रतिबन्ध आरोपित किया गया है, प्रसाद उसे मानने की तैयार नहीं हैं ।

‘उच्छरामरित’ में विरहिणी सीता के हृदय की वेदना के साथ ही विरही राम की अंतर्वेदना की भी शिक्ति करने का सफल प्रयास किया गया है । इस नाटक में जहाँ सीता राम के विरह में स्मर रीती हैं, और उनके रूपन पर पहाड़, पत्थर, वनस्पति आदि सभी बाठ-बाठ बाँसू रोते हैं, दूसरी ओर पंचवटी में राम कीर्ति की छटनाओं के चमकना से सीता के विरह में और भी व्याधित हो जाती हैं तथा नृक्षित होकर संज्ञाहीन हो होने लगती हैं । यहाँ तक कि नाटककार ने इस बात की भी कल्पना की है कि सीता ने हत्या रूप धारण कर नृक्षित राम का स्पर्श किया था, और उसी राम पुनर्जीवित हो गये थे । यथा -

\* चिरं ध्यात्वा ध्यात्वा निमित्तं ह्य निर्माय पुरतः

प्रसादेऽप्याश्वासं सलु न करोति प्रियजनः ।

जगज्जीष्णारिण्यं ममति न विकल्पय्युपरमे

कुलानां राशी तनु हृदयं पच्यत इव ॥<sup>१</sup>

प्रसाद में प्रिय का बारंबार ध्यान करते समय प्रतीत होता है कि वह सामने ही आकर उपस्थित है ; इसी से वह वियोग में आश्वासन प्रदान करता है । परंतु कल्पित मूर्ति के नाश होते ही वह संसार वीहड़ सुनसान जंगल के समान जान पड़ता है , और तदनन्तर भूरी की जाग में हृदय पकने लगता है , जो धीरे-धीरे हृदय की सुलगा कर मरम कर देती है ।

इस प्रकार संस्कृत साहित्य के घरातल पर इस बात की दृष्टि कल्पना की जा चुकी थी कि जहां बिरह अथवा दुःसजन्य परिस्थितियों का गहरा प्रभाव नारी-हृदय पर पड़ता है , वहां पुरुष-हृदय उससे बंक्ति नहीं रह पाता । यद्यपि हिन्दी साहित्य के रीतिकाळ में इस तथ्य को बिल्कुल ही विस्मृत कर दिया गया था , और पुरुष का केवल संयोग-प्रदान व्यक्तित्व ही स्वीकार किया गया । प्रसाद जी ने रीतिकाळ की इस मान्यता को बिल्कुल ही ठुकरा दिया । उन्होंने प्रेम और सेवेना के क्षेत्र में पुरुष और स्त्री को समान स्तर पर उठा लड़ा किया । प्रसाद जी में मममूर्ति के समान ही जीवन काळ की उषाम काममूर्ति और विश्वस्त हृदय के सच्चे शुद्ध प्रेम दोनों का सार्थक रूप में विजगता हुआ है । मममूर्ति ने सच्ची प्रेम की परिभाषा निम्न प्रकार से दी है , जिसे हम प्रसाद जी के साहित्य में बहुत अंश तक प्रतिपन्नित होते हुए पाते हैं । यथा -

वदितं सुखदुःखयोरनुष्ठां , स्यात्स्वयमस्यासु यत्

विनामो हृदयस्य यत्र , वरसा यस्मिन्महात्मारिः ।

काठिनावरणात्क्यात् परिणति यस्मिन्महारे स्थितं

मर्त्यं तस्य सुमानुषस्य कथमप्येकं हि तत्प्राप्यते ।<sup>२</sup>

१- मममूर्ति : उद्धरामवरित ६ । ५ -

२- मममूर्ति : उद्धरामवरित ६ । ५ -



अर्थात् सच्चा प्रेम सुख यथा दुःख में एक सा रहता है । हर दशा में , चाहे विपत्ति हो या सन्ध्या , वह अनुकूल रहता है , जहाँ हृदय विक्राम होता है , वृद्धावस्था आदि से जिसमें रस की कमी नहीं होती । समय बीतने पर बाहरी लज्जा , संकोच आदि आवरणों के छट जाने से जो परिपक्व स्नेह का सार बच जाता है वही सच्चा प्रेम है ।

मम्मूति ने स्पष्टतः लिखा है कि यह प्रेम बाहरी रूप से हृदय में अंकुरित नहीं होता , बल्कि एक हृदय को दूसरे हृदय से जोड़ने के लिए कोई भीतरी कारणा होता है -

व्यतिगर्जति पदार्थान्तरः कोऽपि हेतु -

नै सह बलिहारीभ्यो , प्रीत्यः संग्रयन्ते ।

विकसित हि पतंगयोदये पुण्डरीकं

प्रवति च हिमरश्मावुद्गते चन्द्रकान्तः<sup>१</sup>

मम्मूति का प्रेम-विक्रम किसी रसैठ या परकीया नायिका या किसी गणिका का नहीं है । वह तो दाम्पत्य जीवन से आवद्ध है । स्त्री-हित उसमें पवित्रता है । उसमें गर्भीर्य है , स्थिरता है और स्फुरता है ।<sup>२</sup>

इस प्रकार काळिदास और मम्मूति की नारी का विशेषण करते हुये हम कह सकते हैं कि जहाँ काळिदास की दृष्टि नारी के बाह्य सौंदर्य पर रही है , वहीं मम्मूति ने नारी के अन्तःसौंदर्य को विशेष महत्व दिया है । यही कारण है कि जहाँ काळिदास नारी को 'विष्णुधरा' कहना अधिक पसंद करते हैं , वहीं मम्मूति नारी की उपयोगिता ' इयं मेहं हृदयी : ' होने में समझते हैं ।

काळिदास ने नारी को कन्या , प्रिया (कुमारसंभव) माता , पत्नी - (रघुवंश) प्रिया , कन्या , माता (अश्वमेधकुंतल) आदि रूपों में चित्रित किया और इन सभी रूपों में उसका भूगर्भिक भावण्य तथा समाजगत भावना की निष्ठा

१- मम्मूति : उच्छरामचरित ६। १२ -

२- बाकपति मैत्रीला : संस्कृत साहित्य का संक्षिप्त इतिहास ; पृ. ६४४ ।

प्रतिबिम्बित हुई। मारवि ने काष्ठ्यास की परंपरा से मित्त वीर रस को अपने काव्य का विषय बनाया और उसने अपने प्रसिद्ध काव्य "किराताबुनीय" में द्रौपदी के उस भयंकर रूप की चित्रित किया, जो अपमान की पीड़ा से जल रही है, और जिसके तेज ने एक बहुत बड़ी क्रांति उत्पन्न कर दी। किंतु इस चित्रण में भी वे नारी के अंगारपरक सौंदर्य की उपेक्षा न कर सके यथा -

तिरोहितान्तानि नितान्तमाकुलैरपि विगाहादलकैः प्रसारिमिः ।

ययुषूनां वदनानि तुल्यतः क्षीरवदन्तरितः सरोरुहैः ॥

“जब मैं अवगाहन करते समय उन दिव्य छलनाओं की दीर्घ कल-राशि ने अतव्यस्त हो जाने के कारण उनके मुख की ढक लिया। ऐसा प्रतीत होता था कि उनके वे मुख मानी प्रसर्पित से बाध्यादित कमल हैं।”

इसी प्रकार अप्सराओं की झीड़ा के वर्णन में तथा वर्जुन की मोहित करने के लिये किये गये उनके द्वारा वर्णनों में भी पूर्ण अंगारिकता का समावेश है।

प्राक्त कवियों में हाठ की गाथा सप्तशती नारी संबंधित विभिन्न उद्भावनाओं के लिए प्रसिद्ध है। गाथा सप्तशती में नारी के सुकोमल, मोठे, प्रेमसरक और प्रभावकारी रूपों का चित्रण हुआ है। प्रकृति के मोलपन में नारी जीवन की बहुत ही मोठा और वाक्यिक है।

सातवाहनकाली महाकवि हाठ द्वारा संगृहीत गाथा में नारी जीवन की अनेक व्यस्तताओं की सहायता - पूर्णक देखा गया है। यहाँ तक कि ग्राहीणा जीवन के बहुत ही यथार्थ और भौतिक रूपों का भी बहुत ही प्रभावकारी चित्रण कर सके हैं। गाथा के वर्णों में पत्नीरूप का सहीच चित्रण किया गया है। किसी प्रिय जीवन की प्राप्ति करने पर पत्नी के हृदय में असीम उत्साह की भावना उत्पन्न हो जाती है। किशान की मुग्धा पुत्रवत् की एक नयी रंगीन घाटी मिली है; उसका उत्साह इतना असीम हो रहा है कि गांव के बड़े रास्ते में भी वह तन्वी नहीं - समा रही है --- कृष्णक युवक अपनी गमिली पत्नी से उसकी दीर्घक विमोहाभा

पूछता है, पति की आर्थिक कष्ट न देने के लिए वह केवल जठ के लिए इच्छा प्रकट करती है।<sup>१</sup>

उपर्युक्त गाथा कैंडी में नारी के त्याग का अत्यंत मर्मस्पर्शी चित्रण है। नारी केवल पत्नी ही नहीं, मातृत्व के गुणों से संपन्न एक आदर्श माता भी है। कृष्णक पत्नी अपने प्यारे बच्चे को बचाने के लिए उस पर झुककर पानी की बूँद अपने सिर पर छे रक्की है। पर कब कबता है उसे यह नहीं पता कि इस प्रकार वह अपने मयनों से करत नीर को उसकी भिगी रक्की है।<sup>२</sup>

गाथासप्तशती की सबसे प्रमुख विशेषता है - प्रणय का मार्मिक चित्रण तथा प्रेम और करुणा के भाव का तथा प्रेमियों की रसमयी कीड़ाओं का सजीव चित्रण। इन चित्रणों में केवल नागरिक अप्सराओं का ही चित्रण नहीं है, अपितु अहीर और बहिरिनों की प्रेमाधार्य, ग्राम वधुओं की भृंगार बेष्टारें, बल्ली पीसती हुई या पीषों को सींचती हुई सुंदरियों के चित्र, प्यासे पथिक को पानी पिछाती हुई चंडमुखी के सुषा का बाकंधपान, माछा मूथने वाली मार्जिन की मुखरता का सचिरी, धान के सेत की रसवाही करने वाली कृष्णक सुंदरी द्वारा पथिकों को मार्ग बताने का विभ्रम तथा दांपत्य जीवन की अनेक रोचक दृष्टान्त सप्तशती में बहुत ही स्वाभाविक ढंग से वर्णित की हुई है। रसोई बनाते हुए पत्नी के झुक पर बच्चा लग जाने पर पति झुकराता हुआ कहता है, कि अब तो तुम्हारे झुक और चंडमा में झुक भी अंतर नहीं है -

गहिन्या माहान्नकक्ष्मिणी मलिनितेन हस्तेन ।

रूपं मुमुक्षसि चन्द्रावस्थां गतं चितः ।

गाथासप्तशती में कहीं-कहीं भृंगारिक उद्भावनाएं बहुत ही नवीन और वैदग्ध्यपूर्ण हैं, जो प्रेमी अपनी प्रेमिका के शरीर सचिरी की पेशता है और कहना

१- काठः गाथासप्तशती

२- वही , ,

३- गाथासप्तशती ।

करता है कि प्रेमिका के उरीज बादलों को चीरकर बाहर निकलते हुए चंद्रमा के समान है, फिर चंद्रमा और प्रेमिका के मूल की बराबरी कैसे की जा सकती है तब मुहसादृश्यं नो लभत इति हि पूर्णमराहली विधिना<sup>१</sup>  
घटयितुमिवान्यम्यामि पुनरपि परिवराह्यते शशमत् ।

महाकवि हाउ ने जिस प्रेमिका का चित्रण किया है वह आंतरिक और स्निग्ध प्रेम से युक्त है। उसके प्रेम में जीवन की यथार्थताओं की परीक्षा अनुभूति है, केवल कामरक वाह्य अनुभूतियों की उत्पत्ति नहीं। व्योमलसित दो चित्रों से गाथासप्तशती में चित्रित नारी के सतज और स्वाभाविक प्रेम की गहराई का पता चल सकता है -

(१) पति परदेश गया है। पत्नी उसके परदेश जाने के दिन की दीवाह पर लकीर रसकर गिन रही है। पति को घर छोड़े अभी दोपहर भी नहीं लुये, कि उसने दीवाह के ऊपर 'बाज बह गया' 'बाज बह गया' लिखकर पूरी दीवाह को भर देती है -

अज्जं गवोत्ति अज्जं गवोत्ति अज्जं गवोत्ति गणारीए ।

पडम ज्विअ दिअहई कुड्डी रेहाहि चित्तिछवी ॥<sup>२</sup>

उपर्युक्त दोनों से नारी के मनोविज्ञान का पता लगता है। नारी का-संपूर्ण जीवन उस काल में पति पर ही निर्भर था। इसके साथ ही स्थिरांग्रामीणा अवश्य हैं, परंतु उनका भाव ग्रामीणा नहीं है। उनमें स्वाभाविकता है, सरलता है, परंतु ग्राह्यता नहीं। प्रियतम के परदेश बह जाने पर रैतारं कींचकर उसके वागमन की वास्तु प्रतीक्षा करना उसके ध्यान का बीतक है।

(२) पति पत्नी के साहचर्य का मनोविज्ञानिक चित्रण निम्न पौंड्रियों से हो जाता है -

सज्जस्समि वि ददे तहविहू हि अस णिअुदिअेव

अं तेज नामहई उत्थाउरित्थं क्खी गहिवी ।<sup>३</sup>

१- हाउ : गाथा सप्तशती ।

२- वही ,, ,, ; अ=

३- हाउ : गाथा सप्तशती ५ अ २६ -

अर्थात् घर बाग की छपटों से भस्म हो जाने पर, उसके नष्ट होने का दुःख पति पत्नी को होता है, किंतु पत्नी सर्वस्व नष्ट हो जाने की स्थिति में भी एक बात पर हृदय में झी तलता का अनुभव करती है कि इस बाग ने इतना अवसर प्रदान किया कि उसके प्रियतम उसके द्वारा पानी से मरे हुये फड़े को अपने हाथों से पकड़ते रहे ।

संदेशरासक नारी के कारणों का कलित हृदय और विरक्त वेदना का प्रतिनिधि काव्य है । इस रासक में विरक्तजनित उद्गारों के संदेश और रुदन जनित अनुभूतियों की प्रवृत्ति है । आरंभिक परंपरा से ही नारी पुरुष के पीर-परा पर निर्भर रही है । सुख के दिनों में विछास और दुःख के दिनों में संरक्षा दोनों उसी पुरुष की ओर से मिलता रहा है, और वह अपने इस सहारे को छोड़ नहीं सकती । फिर प्रिय का परदेश चला जाना, और उन्ही अवधि तक कोई सुधि न लेना विरहिणी के दुःख का बहुत बड़ा कारण है । पकड़े अपनी वेदना को वह अपने आप ही सहती हुई मांग में जैसे विज्ञाये प्रिय के आगमन की प्रतीक्षा करती है । प्रिय छींटकर नहीं जाता । वेदना झुलित होने लगती है, और कोई भी पथिक जो मुस्तान की ओर से जाता हुआ या मुस्तान की ओर जाता हुआ दिखाई पड़ता है, वह उससे अपनी वेदना व्यक्त करने लगती है, और संदेश कहने को प्रेरित होती है ।

डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने विरहिणी के इस संदेश कथन में उसके हृदय की सच्ची अनुभूति का आभास पाया है । यथा -

“ इस संदेश में खी करुणा है, जो पाठक को बरबस बाकूझं करती है । ----- प्रिय के नगर से जाने वाली अपरिचित पथिक के प्रति नायिका के विश्व में किसी प्रकार के दुराव का भाव नहीं है । वह बड़े सहज ढंग से अपनी कहानी कहती जाती है । बारा वातावरण विश्वास और धीरूपन का वातावरण है । ”<sup>३</sup>

१- अब्दुलरहमान कृत

२- हजारी प्रसाद द्विवेदी : हिन्दी साहित्य का इतिहास ; पृ० ७०

भारतीय सारी स्यौदा में पति और पत्नी के बीच की पारस्परिक दुस्रजन्य अथवा सुसजन्य अनुभूतियों तथा अनन्य पार्तिवृत्त्य को बहुत अधिक प्रचारित करने की परंपरा नहीं रही है। किंतु दुस्र की विवर्त परिस्थितियों में हृदय की सच्ची अनुभूतियों पर लगा हुआ यह प्रतिबंध टूट जाता है, और जिस किसी व्यक्ति से भी प्रिय के लगाव का अनुमान हो जाता है, उसके समक्ष दुस्र की अनुभूतियों का प्रकट हो जाना नितांत स्वाभाविक है। विरहिणी संदेश कभी हुई अपने को प्रकट करने से रोकना भी चाहती है, किंतु विरहाग्नि के बुरे से बसे सजल हो जाना नहीं चाहती -

मह न रन्नु विरहिणी धूम छोड़ना सवणु १

सदेशरासक में विरहिणी का वह रूप भी चित्रित हुआ है, जो अपनी तन्मयता में सबंधा अकूटा है। उसमें एक युवती का अविकल उन्माद है। विरहजनित परिस्थितियों ने उसकी आंतरिक मनोव्यथा के साथ ही उसकी कामजनित वेदना को भी जागृत कर दिया है। प्रिय के पास जाने वाले अथवा उसके पास से लौकर लौटने वाले पथिक को जाता हुआ देखकर वह आत्मविरसुत होकर अपना संदेश कहने को बीड़ पड़ती है। इसी बीच सीधी हुई कामनायें अनजाने में ही जाग पड़ती हैं, और उसके वस्त्रों तथा बर्तनों से स्पष्ट आभासित होने लगती हैं। विचित्र ही स्थित है - -

पथिक को देखकर विरहिणी जब उतावली से चली तो कटि-प्रदेश से रसनावालि छूट गयी और किंकिणियाँ किण-किण ध्वनि करती हुई विसर गई। किसी तरह उन्हें सभेट गंठ-बांधकर वह केवारी बाग बंदी, तो उसकी मोतियों की लड़ ही विसर गई, और उसे संभालते - संभालते नूपुरों से चरण उलफ-गये और वह गिर पड़ी। इसके बाद वह उजाती हुई उठी तो देखा कि उसका बांध बरक गया है कंबुकी भी पलक गई है। वह स्त्री अपने हाथों से किसी प्रकार रुतन ढाँप कर पथिक

के पास पहुँचती है ।<sup>१</sup>

नारी का यह चित्रण साधारणतया रीतिकालीन परंपरा में एक कामुक चित्रण कहा जायेगा, किंतु प्रिय के संदेश की आशा में सुवि-भुवि लौकर उसका दौड़ पड़ना, और फिर अपने को संभालने में ही उलझ जाना उसकी तीव्र वातुरत का प्रतीक करता है ।

विरहिणी अपने संदेश में प्रियतम से जो कुछ कहलाती है, वह और भी मार्मिक है । नारी अपने नारीत्व की रक्षा के लिए पुरुष के पौरुष की प्रतीक्षा करती है । दुःख के समय वह उसी पुरुषार्थ को जगाने की चेष्टा करती है । संदेश में वह कहती है -- हे प्रिय ! तुम्हारे ओ पौरुषासंपन्न पति के रहते हुए भी मेरा पराक्रम हो रहा है, इसे कैसे सहन करूँ ?

यहाँ तक कि विरहिणी यह भूल जाती है कि वह स्वयं अपने प्रियतम से बातें नहीं कर रही है, अपितु किसी पथिक से अपने विरह की व्याधा को व्यक्त कर रही है । वह इस शाहीनता को भी अपनी तन्मयता में भूल जाती है, कि पथिक से वह कौन सा बर्णन करे और कौन सा नहीं । वह कहती है - जिन अंगों के साथ तुमने बिछाव किया, वही अंग विरह द्वारा जलाये जा रहे हैं । इतना कहते कहते उसकी तन्मयता अपनी पराकाष्ठा तक पहुँच जाती है और हिचकियाँ में बदल जाती है ।

गरुड परिलु किय सहउ, पक पोरिउ निछर्या ।

जिहि अंगहि तू बिछरिया, ते ददा विरह्या ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार संवेकरासक नारी की अंतर्व्यथा का एक सुस्फुरित काव्य है । प्रखीराबरासी में जहाँ नारी के प्रिय मित्र का उल्लास है, वहाँ संवेकरासक नारी के विरह अनित बाँधुवों से बायोपांत योगा हुआ है । ज़िंदगी जी के ही सपनों में

१- स बं भलठ ठवठ नंठि णिइरु सुख  
सुख ताव धेठानठि ठावसर हारुख  
सा तिवि किबि संवरिवि बहवि किबि संवरिया  
बाविर चर्या बिछरिया तह पहि पंरिख ।  
- संवेकरासक -

२- संवेकरासक ।



‘पुष्पराजरासो’ प्रेम के विभिन्न पक्षों का काव्य है, और संदेशरासक विरह पक्ष का; रासो काव्य कवियों के द्वारा वातावरण तैयार करता है और संदेशरासक, हृदय की समीक्षा के द्वारा। ‘रासो’ में घर के बाहर का वातावरण प्रमुख है और ‘संदेशरासक’ में भीतर का। रासो नये-नये रोमांस प्रस्तुत करता है, और संदेशरासक पुरानी प्रीति निहार देता है।<sup>१</sup>

### संस्कृत साहित्य की रीति परंपरा और नारी -

उच्च काष्ठ में संस्कृत साहित्य में संप्रान्त नारियाँ के साथ ही साथ एक ऐसी भी ढंग की नारियाँ की कल्पना की गई है, जो अपने गुण और धर्म में रीतिकाठीन नारी की संज्ञा से विहित की गई। संस्कृत साहित्य में रीतिकाव्य की एक लंबी परंपरा बह पड़ी। कवियों ने काम की उद्दीपक सामग्री का प्रचुर उपयोग अपने काव्य में किया। इसके निमित्त संध्या, सूर्योदय, प्रभात, अंधकार चंद्रोदय आदि उद्दीपक ऋतुस्थलों के साथ ही साथ स्त्रियों की जठरीड़ा, नाना प्रकार की उद्दीपक कामवेष्टाओं का भी विवरण लभ्य है इन काव्यों में प्राप्त है। अनेक कवियों ने ‘काम-सूत्र’ में वर्णित कामी जनो की उचित वेष्टाओं के प्रदर्शन के लिये ही अपने काव्यों के अनेक अंश का निर्माण किया है।<sup>२</sup>

संस्कृत साहित्य में और मुख्यतः काव्य साहित्य में अधिकतम स्त्री और पुरुष के प्रेम के वास्तव्यन बुने गये हैं। इस प्रेम पद्धति में पुरुष का प्राधान्य और स्त्री की ओर से वेष्टाजनित स्वच्छंदता विशेषरूप से उल्लेखनीय रही है। विद्वानों का कहना है कि संस्कृत कवि काम की मानव जीवन की दुष्प्रकार करने वाली नीति का चित्रण के रूप में ग्रहण करता है और स्त्री-हितर काम के शारीरिक प्रभाव के विचार करने में वह पराङ्मुख नहीं होता। कामरस सर्वप्रथम शारीरिक गठन की ही सुंदरता

१- डा० ज्योति प्रसाद द्विवेदी : हिन्दी साहित्य ; ख ५३ पृ० ७२, ७३

२- बलदेव उपाध्याय : संस्कृत साहित्य का इतिहास ; पृ० १३६-

३- वही “ ; पृ० १३६ -



को प्रबल रूप में सामने चित्रित करता है। यही कारण है कि संस्कृत साहित्य में चित्रित नारी कोई आवरण ढक कर सामने नहीं आती, अपितु मौख्य, कौमुदी, छायाणिक और व्यञ्जक सभी कुछ अपनी यथार्थता में प्रकट होकर सामने आता है।

संस्कृत साहित्य में वात्स्यायन ने कामरक नेष्टाओं को स्पष्ट रूप में व्यञ्जित करने की एक विशिष्ट परंपरा ही स्थापित कर दी। उनका कामसूत्र स्त्री और पुरुष के यौनजनित संबंधों के निःसंकोच चित्रण का एक अद्भुत नमूना है। इस ग्रंथ में वात्स्यायन ने उन सभी संभव परिस्थितियों का चित्रण किया है, जो कामरक नेष्टाओं के अंतर्गत आ सकती हैं। कामसूत्र में नारी को जो रूप प्रदान किया गया है, उसमें नारी का अस्तित्व उतनी ही दूर तक प्रबल है, जहाँ तक कि वह पुरुष की कामोपप्राप्ति को संतुष्ट करने के काम आती है।

प्रसंगशः कामसूत्र में वात्स्यायन ने पत्नी के कर्तव्यों का भी उल्लेख किया है। उन कर्तव्यों के अवलोकन से स्पष्ट होता है कि पत्नी का काम कुछ और नहीं, पति की इच्छाओं की पूर्ति करना मात्र है। उनके अनुसार ऐसी स्त्री जो अपने पति की जैसी पत्नी है, और जो सार्वत्रिक ढंग से पति से प्रेम करती है, उसे अपने पति को देवता मानकर उसकी पूजा करनी चाहिये और उसकी इच्छाओं, अनिच्छाओं की ध्यान में रखते हुए तत्नुसार आचरण करना चाहिये<sup>१</sup>।

जहाँ तक जीवन का संबंध है पत्नी को अपने पति की रुचि, अरुचि को जानना चाहिये और उसके ठीक क्या लाभदायक है और क्या हानिकारक इसका भी ज्ञान होना चाहिये<sup>२</sup>।

जब बाहर से पति छोटकर जाता है, और पत्नी बाहर से पति की आवाज सुन लेती है तो उसे घर के पीछे जा जाना चाहिये और विनम्रता से उसकी आवश्यकताओं को जानना चाहिये, और उन्हें संतुष्ट करना चाहिये। पति की

१- सू०टी० उपाध्याय : कामसूत्र बाफ वात्स्यायन, पृ० १६३; सूत्र १ -

२- वही " " ; सूत्र १० -

३- वही " " ; सूत्र ११ -

परिवर्ती में दाह्यों की सहायता न लेकर स्वयं उसकी सेवा करनी चाहिये और उनके चरण प्रक्षालन करना चाहिये ।<sup>१</sup> अपने माता-पिता के घर जाने , किसी शादी विवाह , यज्ञ , प्रव्रण , दावत , सामाजिक बैठक या धार्मिक व्योहारों में सम्मिलित होने से पहले पति की आज्ञा लेनी चाहिये ।<sup>२</sup> उसे पति के सो जाने के बाद ही सो जाना चाहिये और उनके जागने के पहले जग जाना चाहिये तथा सुबह होने के पहले नींद में कभी विघ्न न डालना चाहिये ।<sup>३</sup> यदि पति के किसी कठोर बचन या व्यवहार से पत्नी को वाघात लगा है तो उसे तुरंत विरोध प्रदर्शन नहीं करना चाहिये । पति को अपनी ओर आकर्षित करने के लिए विभिन्न प्रकार के वस्त्रामुखाणा से उसे सुसज्जित रहना चाहिये । रंगीन फूलों , सुगंधियुक्त पदार्थों रंगीन वस्त्रों आदि से उसे अपने को सुसज्जित रखना चाहिये ।

इस प्रकार से हम देखते हैं कि कामसूत्र में नारी के दो रूप व्यक्त हुए हैं - (१) गुल्फिणी रूप में ; और (२) मोक्ष्या रूप में। दोनों में पुरुष पदा की प्रधानता है और नारी पुरुष की तुलना में कम महत्व की मानी गई है ।

कामसूत्र की परंपरा से प्रभावित होकर संस्कृत के अनेक कवियों ने रीतिकाल में नारी के नग्न भुंगारिक वर्णन का आश्रय लिया है । रति-रुपायीया के आधार पर नायिकाओं के वर्गीकरण , उनकी चेष्टाओं के वर्गीकरण और - रतिक्रियाओं के वर्णन की प्रधानता संस्कृत के रीतिकाल में दिखाई पड़ती है । इन काव्यों पर दो शास्त्रों कामशास्त्र और अर्कशास्त्र का पर्याप्त प्रभाव पड़ा । वात्स्यायन कृत कामसूत्र से कवियों को नायक और नायिका का वापसी प्राप्त हुआ नायक-नायिका के आधार-विचार , ठाव-भाव , स्टाफ , भू-विचार आदि समस्त भुंगारिक विषय कवि के लिए काम-सूत्र में प्रस्तुत हैं ।

१-	श्लो० १०७ उपाध्याय :	काम सूत्र आका वात्स्यायन	; सूत्र १२
२-	वही	“ “	; सूत्र १५
३-	वही	“ “	; सूत्र १७
४-	वही	“ “	; सूत्र १८
५-	वही	“ “	; सूत्र २४

वाच्य भारत से बही जानेवाली संस्कृत काव्यशास्त्र की सुदीर्घ परंपरा में नायिका भेद का विवेचन अपना विशेष स्थान रखता है। एक ओर वात्स्यायन का कामसूत्र दूसरी ओर भृंगार रस को लेकर काव्य-शास्त्रीय परिकल्पनाएँ - दोनों ने मिलकर नारी को विशिष्ट साँवों में बाँध दिया।

६वीं शताब्दी में रचित 'वर्गपुराण' में नायक-नायिका के विषय की भृंगार रस के अंतर्गत लिखा गया। उसके बाद रुद्रट ने अपने 'काव्यालंकार सूत्र' में (६वीं शताब्दी) मौज ने अपने 'सरस्वतीकंडामरण' और 'भृंगारप्रकाश' में (११वीं शताब्दी) हेमचंद्र ने 'काव्यानुशासन' में (१२वीं शताब्दी) शारदातन्त्र ने 'भावप्रकाश' में (१२वीं शताब्दी) मानुच ने 'रसमंजरी' में (१३वीं शताब्दी) विश्वनाथ ने 'साहित्यदर्पण' में (१४वीं शताब्दी) समीरस्वामी ने 'उज्ज्वल किरण' में (१६वीं शताब्दी) में इस विषय को विस्तार दिया। संस्कृत काव्यशास्त्र की व्यापक विवेचनाओं में वधवा रस की विवेचना के अंतर्गत नायिकाभेद के विषय को प्रस्तुत किया गया। इससे एक परिपाटी बन गई, जिसका अनुसरण आगे चलकर हिन्दी के रीतिवादी कवियों ने भी किया।

संस्कृत काव्यशास्त्रीय ग्रंथों में लक्ष्मी वहीन और मल्लिक का सामंसेय भी दिसलाई पड़ता है, जो आगे चलकर हिन्दी में धीरे-धीरे छुप्त हो गया। किंतु यह तो निर्विवाद है कि 'रसस्तु परकीया' कहकर संस्कृत के काव्यशास्त्रियों ने परकीया नायिका को वैशिष्ट्य प्रदान किया। स्वकीया, परकीया और सामान्य नारों भेदों में फुटकर काव्य-शास्त्र के जगत पर हाजिरी है, और इस सम्बन्ध विभाजन का एकमात्र आधार है भृंगार भाव। पुराण के साथ रतिवर्निता संबंध।

प्रवाद की नारी भावना पर संस्कृत साहित्य का प्रभाव -

प्रवाद की जो अपने साहित्य में नारी पात्रों के वर्णन में नारी संबंधी वैदिक मान्यताओं से बहुत कुछ सहायता मिली है। अपने साहित्य के संबंध में-उन्हीं कथेय, कथेयि, उपनिषदों, महाभारत, उत्तम ब्राह्मण, तीसरी ब्राह्मण, बीह और वेद में ग्रंथों, स्मृतियों, विशेषरूप से अनुष्ठान, वाचना के

अथैशास्त्र तथा गुप्तकाहीन संस्कृत साहित्य का मनन और मंन किया था। बीच बीच में अपनी रचनाओं के लिए उन्होंने स्तु-विषयक संदेश भी दिये हैं।

साधारणतया प्रसाद ने अपने साहित्य में जिन नारी पात्रों का चित्रण किया है, उनमें से वैदिक या पौराणिक नामाङ्गिणी अथवा नारियाँ हैं जैसे ब्रह्मा, हठा, मनसा या सरमा।

प्रसाद जी ने व्यक्तित्व संपन्न साहित्य की कल्पना की है। यही कारण है रूपांतियों और पुराणों की व्यक्तित्वहीन नारी कल्पना को उन्होंने अपना आदर्श नहीं बनाया। अपने नारी पात्रों में प्रसाद जी ने जिस व्यक्तित्व की परिकल्पना की है, वह वैदिक व संस्कृत साहित्य की नारियों के सर्वथा अनुकूल है। साथ ही वे नारियाँ भारतीय इतिहास के स्वर्णकाल अर्थात् मुख्यतः गुप्त-काल का प्रतिनिधित्व करती हैं। उनकी कुछ नारियाँ गुप्त-काल से भी दूर चलकर उस संक्राणिकाल का बोध कराती हैं, जब कि भारतीय और योरोपीय संस्कृतियों में परस्पर आदान प्रदान बढ़ रहा था और प्रश्न था कि समाज में नारी को जो क्या अधिकार प्रदान किया जाय वह किस प्रकार का हो? प्रसाद जी ने निःसंकोच भाव से नारी को एक उदात्त और विकासशील परिवेश में प्रस्तुत किया।

यहाँ तक कि रूपांतिकाहीन अथवा पौराणिक नारी पात्रों के लिए उन्होंने प्रामाणिक ग्रंथों के संदर्भ प्रस्तुत किये हैं जैसे कामायनी में या जन्मज्म के नाग्यज्ञ में, किंतु ऐतिहासिक नारी पात्रों में भी जहाँ उन्होंने भारत के प्राचीनतम इतिहास का आश्रय लिया है वहाँ भी विभिन्न प्रमाणों के लिए उन्होंने पुरातन ग्रंथों का ही उल्लेख किया है। उदाहरण के लिए धुवत्वाग्निनी के पुनर्जन्म की प्रामाणिक कहते हुए उन्होंने मनुस्मृति, याज्ञवल्क्य, शतपथ, ऐतरीय ब्राह्मण ग्रंथों आदि से लेकर अथैशास्त्र तक का प्रमाण प्रस्तुत किया है।

अर्थात् प्रसाद जी ने प्राचीन भारतीय सांगम्य की कानन नारियाँ जैसे सीता, सावित्री, विदुषा, गानी, कंदारवा, अम्बुया, उकुंठा, घोषा आदि किसी भी नारी चरित्र साहित्य सुजन नहीं किया है, किंतु इतिहास के परिप्रेक्ष्य से जिन नारियों को उन्होंने चुना है, उनमें अधिक रूपांति, अधिक सक्रियता,

स्वतंत्र व्यक्तित्व , कलात्मकता तथा जीवन के विविध क्षेत्रों में कुशलता देही जा सकती है । सीता या सावित्री की परिकल्पना में कामायनी की श्रद्धा को छे सकती हैं , किंतु सीता व सावित्री की तुलना में श्रद्धा का व्यक्तित्व अधिक प्रांजल , उदात्त विकसित और सुस्पष्ट है । ऐसी ही बात अन्य नारी पात्रों के संबंध में भी कही जा सकती है । इसका विस्तृत विवेचन हम आगे के प्रकरण में करेंगे ।

(ख) हिन्दी साहित्य में नारी

### हिन्दी साहित्य में नारी

हिन्दी साहित्य की परंपरा में चित्रित होने वाले नारी - समाज की मुबिधानुसार निम्नलिखित वर्गों में विभाजित किया जा सकता है -

- (क) वीरगाथा काल की नारी -  
(१०वीं शताब्दी से १५वीं शताब्दी)
- (ख) मर्त्य-काल की नारी -  
(१५वीं शताब्दी से १९वीं शताब्दी)
- (ग) रीतिकाल की नारी -  
(१९वीं शताब्दी के मध्य भाग से २०वीं शताब्दी के मध्य भाग)
- (घ) आधुनिक काल का नवीन उद्बोधन और नारी का पुर्नजागरण -  
(२०वीं शताब्दी के मध्य भाग से आज तक)
- (ङ) भारतीय युग की प्रगति और नारी का नवीन उत्कर्ष -  
(२०वीं शताब्दी)
- (च) द्वितीय युग और उच्च द्वितीय युग का साहित्य और नारी -  
(२०वीं शताब्दी का पूर्वार्ध)

आगे हम उपर्युक्त वर्गीकरण के स्तरों के क्रम में प्रत्येक युग की सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक और साहित्यिक परिस्थितियों का विवेचन करते हुए उसमें नारी के अस्तित्व और स्थान का वर्णन करेंगे।

## ( ) वीरगाथा काळ और नारी

हिन्दी साहित्य का उद्भव एक ऐसी युग में हुआ जो आर्थिक और सामाजिक दृष्टि से वैभव और समृद्धि का युग था। राजपूत युग तक पहुंचते - पहुंचते पुराणा वगैरे का पुराणार्थ निश्चित रूप से विजयी हुआ था। समाज के विकास तथा राज्य के संवाहन का मार पुराण के कंधों पर आ गया। और नारी अपना बाह्य व्यक्तित्व सभ्य कर घर की सीमाओं में बंधी गई थी।

देश में अनेक झोटी - झोटी प्रतापनिक इकाइयाँ थीं। राजपूत राजा भारतीय संस्कृति के पोषक, और भारत राष्ट्र तथा हिंदुत्व के बनन्य मूल थे। किंतु नारी संबंधी मान्यताओं में राजपूत काळ में सामाजीकरण की प्रवृत्ति नहीं दिखाई पड़ती। इस युग की नारी को उसके पति के व्यक्तित्व से ही सम्पर्क जा सकता था।

### युद्धों की निरंतरता -

राजपूत राजा वीर, निरंतर वीर युद्ध प्रेमी हुआ करते थे। बागी चढ़ कर यह युद्ध-प्रेम, परस्पर लोढ़ और शत्रुता में बदल गया। राजा एक दूसरे के प्रतिद्वंद्वी होने लगे। अपनी - अपनी जाति वीर अपने अपने कुल के बहुप्यन को स्थिर करने के लिए एक राजा दूसरे राजा से अपने को कलान् प्रमाणित करने में लगा था। युद्ध के प्रायः दो कारण हुआ करते थे :-

- १- विवाह प्रस्ताव ;
- २- पूर्वजों की शत्रुता का बदला।

प्रायः कोई महत्वाकांक्षी राजा किसी दूसरे राजा से हस्तछिन्न शत्रुता मोड़ लिया करता था, कि उसे अपने पूर्वजों की शत्रुता का निवारण करना है और जब तक वह अपने पूर्वजों की शत्रुता का पूरा - पूरा बदला नहीं ले लेता, तब तक स्थिर विश्व नहीं होगा।

युद्ध का दूसरा कारण विवाह का प्रस्ताव था। यदि कोई राजा किसी दूसरे राजा के यहाँ कोई पुँदरी सुवर्ती या राजकुमारी भेजता था जो वह



उस पर मुग्ध होकर उसे अपने लिए प्राप्त करने का दृढ़ निश्चय कर लिया जाता था। विवाह के प्रस्ताव भेजे जाते थे और यदि वह प्रस्ताव ज्यों का त्यों स्वीकार कर लिया गया तब तो कोई बात नहीं। यदि प्रस्ताव अस्वीकृत कर दिया गया तो फिर यह दोनों पक्षों के लिये सम्मान का प्रश्न बन जाता था, और दोनों पक्ष अपने अमान का प्राणप्रण से बदला देने के लिये तैयार होते थे। इसी प्रसंग में जाति और वंश पर्यायों के अन्तर्गत होने का प्रश्न भी सर्वान्वित हो जाता था। यद्यपि प्रस्तावकर्ता राजा अपने ही वंश परंपरा वाले राजा के यहाँ से ही रमणीय युवती प्राप्त करने में जाति संबंधों की किसी अड़बट का अनुभव न करता था, क्योंकि उस समय यह मान्यता थी कि स्त्री और घोड़े की जाति नहीं देखी जाती। किंतु यदि प्रस्तावकर्ता राजा स्वयं ही वंश परंपरा का हुआ तब तो यह प्रस्ताव उसके समूह वंश के विनाश का कारण बन जाता था। बुद्धों, बंदों, परिहारों, गुरजरों आदि की कहानी ऐसी ही कहानी है।

### राजपूत युग और नारी -

सामान्यतः यह देखा गया है कि जिस जाति का जीवन संघर्षमय व्यवसाय हो जाति अपने अस्तित्व की रक्षा में संघर्षरित रहती है, सामूहिक रूप से वीरत्व के गुणों का जाति है। राजपूतों के लिए भी यही बात कही जा सकती है। उस युग में परस्पर अविश्वास, तथा विदेशी आक्रमणों के बढ़ने के कारण युद्ध की प्रवृत्ति का विकास हुआ और उस विकास से पुरुष और स्त्री दोनों प्रभावित हुए। सामान्यतः स्त्री जाति के लिए युद्ध में भाग लेना प्रवृत्त नहीं था, किंतु यहाँ के भीतर भी वीरत्व प्रदर्शन के कुछ गुण उन्हीं बाधे। अनेक ऐसे प्रांग बाधे हैं जब कि नारी ने स्वयं आत्म-बलिदान करके पुरुषों को बचाने तथा मरने के लिए लड़कारा और प्रोत्साहन किया है। सती-प्रथा और जीहड़ उस युग की दो ऐसी प्रथाएँ हैं जिनके समान दुनियाँ के इतिहास में कोई अन्य दृष्टान्त नहीं मिलता। राजपूत राजाधिराजों जब यह प्रवृत्ति थी कि उनके पति युद्ध में जा चुके हैं और ऐसी स्थिति का नहीं है कि

संमतः प्राण देने के उपरांत भी विजय न मिल सके तो वे एक सामूहिक मरणोत्सव मनाया करती थीं। स्वयं सज्ज कर सामने जाती थीं। पुराणा की केशरिया वस्त्र पहनाती, रौली लगाती, और हाथों में तखार देकर रण में जाने के लिये तत्पर कर देती थीं। स्वयं अपनी म्यादा की रक्षा के लिये धु धु करती हुई चिताओं की छपटों में युग-युगांतर तक सुहागिन बनी रहने की कामना से हंसती हुई प्रविष्ट कर जाया करती थीं। एक स्थिति उस समय भी उपस्थित होती थी जब कि पति का देहान्त हो जाता था। उस समय भी राजपूत दात्राणियां एक अपूर्व आत्मदान किया करती थीं। उसे सती-प्रथा कहते हैं। प्रायः नारी समाज में यह मान्यता थी कि स्त्री पति के लिये उत्पन्न हुई है और पति के अस्तित्व से भिन्न उसका कोई अस्तित्व नहीं है इसीलिये इस युग में यह भी माना जाता था कि पति की मृत्यु के उपरांत स्त्री के जीवित रहने का कोई प्रयोजन नहीं है। दूसरी मान्यता यह थी कि स्त्री सुहागिन होकर संसार में जाती है और सुहाग ही उसके जीवन का अंतिम लक्ष्य है इसलिये पति के मरने के बाद कहीं उस सुहागविंदु को झटक से धो न देना पड़े। इस मान्यता से प्रेरित होकर पति के मरने पर और भी अधिक भ्रूंगार करतीं, अपनी मांग की अधिक सिंदूर से आपूरित करतीं और पति के शव के साथ हंसती हुई चिता में छेड़ जातीं और अपने सतीत्व का चरम प्रमाण देते अपने शरीर की छपटों के ल्हाटे-कर दिया करती थीं। नारी के आपसी और म्यादा की यह एक अप्रत्यूष कहानी है। मानात्मक रूप से इसे हम इस प्रकार कह सकते हैं कि इस युग की नारी का आध्यात्मिक उत्कर्ष इस सीमा तक पहुंच चुका था कि वह पति के मरने पर जान की छपटों की प्रसन्नतापूर्वक छहती हुई अपने शरीर को सम्मत् कर सके। शरीर और प्राण का कोई भी शौह और सांसारिक सुखों की कोई छाछा पति की प्राप्त करने के मार्ग में बाधक नहीं हो सकती थी।

इस युग की नारी की सामाजिक स्थिति की विवेचना करते हुये डा० लक्ष्मी बानर्वाणी ने निम्नलिखित निष्कर्ष दिया है :-

नव युग का प्रमुख वर्ग शास्त्रीय गुंथ मिताधारा ( याज्ञवल्क्य स्मृति पर विज्ञानेश्वर की टीका ) से तत्कालीन पारिवारिक व्यवस्था की

वञ्चा परिचय मिलता है। - - - - पति - पत्नी को समानाधिकार प्राप्त थे। पति का नियंत्रण रहता अवश्य था, किंतु वह पत्नी को श्रित दासी के रूप में नहीं सम्भ्रता था। परिवार के लगभग सभी महत्वपूर्ण कार्य उसकी इच्छानुसार होते थे। वह पति स्नेह की पूर्ण अधिकारिणी ही नहीं, साक्षात् गृह-लक्ष्मी सम्पत्ती जाती थी। संयुक्त संपत्ति में स्त्री का क्वथ 'स्त्रीधन' पर स्काधिकार था। - - - - - स्त्री ही पत्नी रहना अधिक वञ्चा सम्भ्रत जाता था। शुद्ध यौनान्तर पर बल दिया जाता था। संतान की माता - पिता का स्नेह और मरण-पोषण का अधिकार तो प्राप्त होता ही था, किंतु संतान के कुछ भौतिक कर्तव्य निर्धारित कर दिए जाते थे जिनका उनसे कठोरतापूर्वक पालन कराया जाता था। - - - - - गृहस्थ अवस्रम स्त्री स्त्री मर्यादित अवस्रम के रूप में माना जाता था जिसके द्वारा उसे और काम की प्राप्ति हो सकती थी। स्मृतियों में गिनाए गये ब्राह्म, क्ष, वार्ध, प्रजापत्य, गार्ध, ब्राह्म, पिशाच और राक्षस ये आठ प्रकार के विवाह सैदांतिक दृष्टि से मान्य थे। किंतु व्यवहारिक दृष्टि से ब्राह्म विवाह का ही अधिक प्रचार था - - - - स्वयंवर की प्रथा राजकुलों तक ही सीमित रह गई थी। मुसलमानी आक्रमणों के पश्चात् बाल-विवाह भी प्रचलित हो गया था।<sup>१</sup>

#### मुस्लिम के आक्रमण और सांस्कृतिक उथल-पुथल

राजपूत युग में सांस्कृतिक अमृत्यान्त्रे साथ ही कुछ विघटनकारी तत्व भी पनपने लगे थे। पारस्परिक संबंधों ने सामाजिक, और राजनीतिक जीवन को अन्त कर दिया था। इसी बीच मुस्लिम के आक्रमण आरम्भ हो गये। इन आक्रमणों ने एक उथल-पुथल की स्थिति उत्पन्न कर दी। इन आक्रमणों के कारण केवल राजनीतिक जीवन ही विनष्टित नहीं हो उठा,

-----

अपितु धार्मिक, सामाजिक और सांस्कृतिक क्षेत्रों में भी एक प्रबल आंशि जा गई। मुस्लिम आक्रमणों का उद्देश्य लूट-मार के साथ-साथ इस्लाम धर्म का प्रचार करना था। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए आक्रमणकारियों की ओर से हर संभव उत्पात किये गये। राजपूतों का पारस्परिक मतभेद मुगलों के बिजय का कारण बनता गया। आरंभ में कुछ राजपूत राजाओं ने डंटेकर आक्रमणकारियों का सामना किया। कुछ वीरों ने देश की रक्षा के लिए अमृतपूर्ण युद्ध कौशल का प्रदर्शन किया। पृथ्वीराज चौहान ऐसे ही वीर और क्षमक राजाओं में से था। किंतु राजपूत राजाओं की समूची शक्ति एक संगठन में आवद्ध होकर कभी भी आक्रमणकारियों को परास्त करने के लिये जागे न जा सकी। इसका परिणाम यह हुआ कि एक के बाद एक राजपूत राजा मुगलों की अधीनता स्वीकार करता गया, और क्रमशः वायव्य आक्रमणकारी भारतीय राजधानी के सुल्तान बन गये।

इस संक्रमण की स्थिति में भारत की सामाजिक व्यवस्था में अनेक नये परिवर्तन हुए। हिन्दू जाति ने जब देखा कि राजा उनकी रक्षा नहीं कर पा रहे हैं, तो उसने बहुत सी स्त्री बीजों को अपना लिया जिससे उनके धर्म एवं संस्कृति की रक्षा हो सके। इसमें प्रमुख प्रचार्य थीं -- बाळ विवाह तथा पदी-प्रथा, नारी समाज के लिए घर के बाहर का वातावरण बंद कर देना, नारी की शिक्षा के अवसरों से वंचित कर देना, आदि।

इस परिवर्तन से साहित्य भी प्रभावित हुआ। इसी का प्रमाण है कि वीरगाथा काळ के साहित्य में मुख्यतः राजपूत राजाओं के शायी, मुस्लिम आक्रमकों की छीलुप प्रवृत्तियाँ, राजपूत नारियों के स्वयंवर, राजाणी रूप, भृंगार-संयोग और वियोग आदि के चित्रण की बहुलता है। वीरगाथा काळ का समूचा साहित्य ही एक प्रकार से युद्ध और भृंगार का साहित्य बन गया है।

हिन्दी साहित्य के वीरगाथा काळ में चित्रित नारी :—

देखा कि ऊपर कहा जा चुका है युद्ध के वातावरण में जिस साहित्य का सुवन हुआ वह भी बहुधा वीरत्वपूर्ण था। कवि राज्यादित्य

चारणों के रूप में रहते थे। वे अपने - अपने जन्मदाता एवं उनके पूर्वजों की विरसदावली गायता करते थे। युद्ध में उनके जीशपूर्ण कवितापाठ से योद्धाओं में एक नया उत्साह आ जाया करता था। \* ----- जब से मुसलमानों की क्रायियों का आगम्य होता है तबसे हम हिन्दी साहित्य की प्रवृत्ति एक निश्चित विशेष रूप में बंधती हुई पाते हैं। राजाश्रित कवि और चारण जिस प्रकार नीतिश्रृंगार आदि के फुटकल दोहे राजसभाओं में सुनाया करते थे, उसी प्रकार अपने जन्मदाता राजाओं के पराक्रम पूर्ण चरितों और गथाओं का वर्णन भी किया करते थे। यही प्रबंध परंपरा 'रासो' के नाम से पाई जाती है ----- \* ।

हिन्दी साहित्य के आदिकाल की नारी के दो व्यक्तित्व हमारे समक्ष आते हैं। एक तो है उसका राजाश्रणी रूप और दूसरा है, उसका वह श्रृंगारिक रूप जो किसी भी राजकुमार को लुभा देने के लिये पर्याप्त आकर्षण से युक्त है। एक ओर तलवारों की फंकार है और दूसरी ओर वीणी के काँठे नागों की फुंकार। एक ओर नारी के अमृतपूर्ण बलिदानों की रोमांचक कहानी है, और दूसरी ओर है लक्ष्मी के प्रसाधन का दिनम्ब वातावरण।

(क) राजाश्रणी रूप -

राजपूत काल के युद्धों, वीरत्व और पुरुषाधार का नारी समाज पर भी यथेष्ट प्रभाव पड़ा था। पति, माँ जन्मा अन्य सब संबंधियों को युद्ध में मार्गात्मिक उपचारों के बाद भेज देने वाली नारी स्वतः एक उच्च मनोबल से युक्त स्त्री होती थी। वीरगाथा काल में जिन नारियों का वर्णन आया है उनमें एक बड़ी वीरगाथाओं का भी है। उस काल की नारी की मान्यताएँ कुछ विशिष्ट प्रकार की रहीं हैं। उस मान्यता का वर्णन करते हुए एक पत्नी अपनी सती से कहती है :-

-----

१- रामचन्द्र सुकठ : हिन्दी साहित्य का इतिहास ; पृष्ठ ३ ।

महु कन्त हो वे दोसड़ा , हील्ल मफंसहि जाहु ।

देन्त हो हउं पर उप्परिय , नुज्जन्त हो कवाहु ।।<sup>१</sup>

( एक सली दूसरी सली से उसके पति के बारे में बर्ता करती है , जो कि युद्धस्थल में गया हुआ है , उसकी बातों का उत्तर देते हुये दूसरी सली कहती है -- हे सली मेरे पति को कोई दोष मत दो । यदि उनमें दोष है तो केवल दो प्रकार का । वे दान में बहुत ही प्रीण हैं और युद्ध में बहुत ही कुशल हैं । दान करने लगते हैं तो मुझे छोड़कर शेष सभी बीजों को दान कर देते हैं और युद्ध करने लगते हैं तो तलवार को छोड़कर शेष सभी बीजों को नष्ट कर देते हैं । )

उस युग की नारी की मान्यताओं में एक ऐसा पति वर्णीय माना गया था जो वंश के बंधन को भी अस्वीकार कर देने वाले मदमस्त हाथी से अकारण ही भिड़ सके , अर्थात् जिसमें पूर्ण पुरुषात्मा मरा हुआ हो -

जायह जम्पहि वन्महि बि गोरि सु दिज्जहि कन्तु ।

गय मरुं बरंरुसहं जो बहि बहिमहि हसन्तु । ।<sup>२</sup>

डा० जयकिशन प्रसाद के शब्दों में " राजस्थान की वीरांगनाओं के जीतर और उनके रण-कीर्तन से राजस्थानी कविता मरी पड़ी है । इसके साथ ही झुंगार रस वीर रस के सहायक के रूप में आया है , क्योंकि प्रायः विज्या युद्ध का मूल कारण हुआ करती थीं । इस प्रकार वीर पुरुषात्मा के अतिरिक्त वीरांगनाओं के युद्ध कीर्तन का सजीव वीर झुंफर बणीन राजस्थानी कवियों की अपनी विशेषता है । वीरांगनाओं के हृदय के वीर-भावों का सजीव-चित्रण इन कवियों की विश्व-साहित्य को अर्पण देने है । साथ ही उनके अर्पण सर्व्व का भी कलापूर्ण बणीन मिलता है ।<sup>३</sup>

१- डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी : हिन्दी साहित्य का आदिकाल, पृष्ठ ६३-६४ -

२- वही

३- डा० जयकिशन प्रसाद कण्ठेस्वराज : हिन्दी साहित्य की प्रवृत्तियाँ, पृष्ठ ६९-



युद्ध प्रियता और (ख) अश्रयदाताओं की भोगछिप्सा। बाराण कवि इन दोनों की गहराई में जा सकने में समर्थ थे।

शृंगार के संयोग और वियोग दोनों पक्षों में नारी के हृदय की विदग्धता कम और कामजनित शारीरिक पीड़ा की अधिक व्यंजना हुई है। भोगपरक शृंगार ने उस नारी को एक विचित्र सी स्थिति में पहुँचा दिया है। ऐसी ही एक नारी का चित्रण इस प्रकार है :-

त जं भ्रष्ट डवह गंडि णिद्रु सुहय  
तुल्य ताव धरुणति व्यस्र हारलय ।  
सा तिवि किवि स्ररिवि न्निवि किवि सररिया  
णोवर चरण विरुगिगवि तह पहि पसुंठिय ॥

उपर्युक्त पद्य में एक ऐसी विरहिणी का चित्रण है जो पथिक को अपने प्रिय से संकेत करने के लिए जाती है। प्रिय के प्रति संकेत कहना है, मात्र इसी मात्रता से उसकी संयोगजनित शारीरिक पीड़ाएँ जाग उठती हैं, और बड़ी ही कठिनाई से अपने आपको संभाल पाती है। संकेत करने के लिये उतावली में जब उक्त संकेत में प्रिया का प्रिय के प्रति हृदय-जन्म प्रेम किंचित भी आमासित नहीं होता। आमासित होता है, तो केवल जंगों की पीड़ा का मांसक चित्र, जो कि जंग की तुलिकाओं से सज्जित कर सजाया गया है। कहाँ तो युद्ध का वह मीथणा वातावरण और कहाँ विरहिणी की यह जंग पीड़ा? उस समाज के नारी वर्ग की कथनीय स्थिति का दूसरा कौन सा उदाहरण हो सकता है? संकेत रासक और पुष्पीराज रासो की तुलना करते हुए डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लिखा है, "पुष्पीराज रासो प्रेम के मिठन पदा का काव्य है, और सन्देश रासक विरह पदा का, रासो काव्य कवियों के द्वारा वातावरण तैयार करता है, और सन्देशरासक हृदय की नर्म-वेदना के द्वारा। 'रासो' में घर के बाहर का वातावरण प्रमुख है और 'सन्देश रासक' में भीतर का। रासो नवी-नवी रोमांस प्रस्तुत करता है और सन्देशरासक पुरानी प्रीति निहार देता है।"<sup>१</sup>

१- अण्णुहरहमान : सन्देशरासक

२- डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी : हिन्दी साहित्य, ३: पृष्ठ ७२-७३



डा० बाण्य ने सिद्धों की रचनाओं के उदाहरण से उस युग की नारी के प्रति एक रहस्यात्मक ज्ञान के भी प्रमाण दिये हैं जो इस प्रकार हैं :-

‘ जीर्णं तं विनु सन्नि न जीवामि ।

तो कु बुद्धी कमलस पियमि ।’

- गुणहरीपा

(योगिनि ! मैं तेरे बिना दाण पर के छिय भी जीवित नहीं रहता । मैं तो तेरे बुम्बन द्वारा कमलस का पान किया करता हूँ । )

‘ तो बिण तरणि निरन्तर णोहं ।

बोह कि लब्ध स्या वि देहं ।।’

- कणहपा

(हे तरणि ! तेरे प्रति बिना निरन्तर के द्वारा ज्ञान की प्राप्ति नहीं हो सकती । )

‘ जिम ठीण विठिज्ज पाणि रहि, तिम चरिणि लखिह ।

समस जाह तवणो , जह पुणु ते सम णिह ।।’

- कणहपा

(जिस तरह पानी में नमक घुल जाता है, उसी तरह शरीणी से प्रेम में डीन हो जाने से तत्काज समस की अवस्था उत्पन्न हो जाती है, यदि वह लक्ष्मी स्थिर रहे।) वह बलती है तो उसके कटिप्रदेश से रसनाज्जि बूट जाती है और किंकण्या किंटा-किंटा ज्वल करती हुई बिखर जाती है । उन्हें वह किसी प्रकार संभल कर नहीं बाँधती और जाने की बलती है तो उसकी मोतियों की लड़की बिखर जाती है , उन्हें संभालते संभालते नूपरों में पर उलफें जाते हैं और वह फिर फटती है । कैल इतना ही नहीं प्रिय के स्मरण मात्र से और भी उलझ और मोनपरक माननाई उत्पन्न हो जाती है । हाँ ज्वल होती हुई

वह उठती है तो देखती है कि उसका आँख सरक गया है, कंबुकी पसक गई है और वह स्तनों को किसी प्रकार हाथों से ढक कर प्रिय के प्रति संदेशा करने के लिए पथिक के पास पहुँचती है।

यह तो रहा उस विरहिणी का मोगपरक शारीरिक अनुभाव। वह अपने प्रिय के प्रति जो संदेशा कहलाती है वह और भी विचित्र है। प्रिय के प्रति वह भी तीसरे माध्यम से संदेशा कहलाने में विरहिणी के हृष्य से उत्पन्न प्रेमजनित भावों की अभिव्यंजना के बदले पुनः वही हर्षित्य जनित झुँगार का और बहुत ही स्पष्ट शब्दों में रोना घोना है। वह कहती है -

गरुवउ परिह्यु कि न सहउ, यह पीरिस निहल्या।

जिहि अँगहि तू विछासिया, ते बढा किरहण।।<sup>१</sup>

वर्थात् \* है प्रिय ! तुम पीर-मग्न सम्पन्न हो तुम्हारे रहते मुझे किसी प्रपीड़न का शिकार नहीं होना चाहिये। किंतु यहाँ उल्टा हो रहा है। जिन अंगों के साथ तुमने विछास किया वही अंग विरह द्वारा जलाये जा रहे हैं।

वीरगाथा - काष्ठ में पुराण के पुराणार्थ का प्रदर्शन तो हुआ, किंतु नारी केवल पुराण के सर्वांगी पिपासा की तृप्ति का साधन बनकर रह गई। उसका वह विस्तृत रूप इस कन्नड काव्य में प्रदर्शित न हुआ जो दात्राणी का वस्तुतः अपने सतीत्व की रक्षा में हुआ करता है। पृथ्वी राज के शिविवाह के प्रसंग आये हैं। इसी प्रकार अन्य प्रसंगों में भी नारी का संबंध केवल विवाह और प्रेम वर्णन में आया है। साहित्य केवल नरवशित्व वर्णन और विछास तक ही सीमित रहा।<sup>२</sup>

वीर काव्य की सुंदरी नारी अपने जीवन मार से लड़ी हुई किसी सौम्य के आकर्षण के लिए व्यर्थ मानी गई है। कहीं कहीं पर कोई राज-कुमारी प्रणयी सौम्य के रूप-सौंदर्य तथा पुराणार्थ पर रीतकर प्रेम की पीड़ा में तड़पती भी दिखाई गयी है। कहीं विरह में आँसू की गिरते दिखाये

-----

१- डा० अकिशन प्रसाद : हिन्दी साहित्य की प्रुर्णियाँ : पृष्ठ ७०

२- राम चंद्र शुक्ल : हिन्दी साहित्य का इतिहास : पृष्ठ ३

गये हैं, किंतु युद्धोपरांत उसका कोई अस्तित्व नहीं रह गया है। यथा बीसलक्ष रासो में माछा के भोज परमार की पुत्री राजमती से साम्प्र के बीसलक्ष का विवाह होता है। बीसलक्ष राजमती से ब्रूकर उड़ीसा की ओर प्रस्थान करता है। राजमती विरह से व्याकुल होकर तड़पती हुई एक साल बिताती है। बीसलक्ष उड़ीसा छूट आते हैं। हथर भोज अपनी पुत्री को अपने घर लिया लाते हैं। किंतु बीसलक्ष राजमती को फिर बिछोड़ ले जाता है और जीवन प्रेम-विश्वास में बदल जाता है। इसी प्रकार पृथ्वीराज रासो में मुख्यतः पृथ्वीराज और संयोगिता के बीच गंधर्व विवाह और अपहरण की कथा है।

इसी प्रकार पृथ्वीराज एक ओर पराक्रम का प्रबल प्रतीक है और दूसरी ओर संयोगिता से विवाह करने के उपरांत उसका सारा समय योग-विश्वास में ही बीतता दिखाई पड़ता है। अंत में कहानी नया मोड़ लेकर शक्यक्षी-बाण तक पहुंचती है, किंतु उसमें संयोगिता का कोई प्रसर व्यक्तित्व सामने नहीं आता। जगन्निभ के बालसंह में भी बाला और ऊदर के वीरतापूर्ण अद्भुत युद्ध कृत्यों का मुख्यतः वर्णन है। इस प्रकार वीरगाथा काष्ठ के काव्यमेकता जा सकता है कि राजाओं का युद्ध कीशर और पराक्रम तो अवश्य व्यर्जित हुआ किंतु उससे समाज के किसी उच्च आदर्शयुक्त शाखाणी का गौरव मुक्तिरित नहीं पाया।

राजपूत युग की सामान्य राजनीतिक एवं सामाजिक परिस्थितियों को देखते हुए कहा जा सकता है कि इस युग में राजपूत राजाओं की रानियाँ को छोड़कर शेष नारी समाज पक्ष की ओट में रखा गया था। वीर पति के संकेतों पर जीवन व्यवहार करना ही उसका आदर्श रह गया था। मयादावों में बंके हुई नारी के व्यक्तित्व का स्वतंत्र विकास इस युग में रुक गया। नारी के अमूर्तपूर्ण बलिदान का पुरस्कार बर्ग ने उचित मूर्त्यार्जन नहीं किया। इसी युग में एक सामान्य परंपरा ही बन गई कि एक पुरस्कार चाहे जितनी द्रव्यों से लायी कर सकता है और चाहे जितनी भी पत्नियाँ रख सकता है। अतः राजपूत युग की जहाँ हम एक ओर नारी के मानात्मक उत्थान का युग कहेंगे, वहीं वहीं

पराक्रम और परिहास का भी युग मानेंगे।

राजपूत युग में भारतीय नारी की पुराणा के पुराणाधे के आगे पूर्णतया अपनी पराजय स्वीकार करनी पड़ी, और इसी युग से नारी पुराणा की शायद मात्र बन कर रह गई। बहु विवाह, बाहु विवाह, आदि कुप्रथाओं ने इसी युग में पतन का पूर्ण अवसर प्राप्त किया। यही कारण है कि राजपूत कालीन हिन्दी साहित्य का वीरकाव्य अनेक स्त्री नायिकाओं के दृष्टान्तों से भरा पड़ा है जिनकी परिधि में युद्ध की विभीषणकार्यें तांडव नृत्य करती रहीं, किंतु न तो उद्घोष कर सकीं और न स्वयं लुठ कर युद्ध के क्षेत्र में उतर सकीं। उसका सारा व्यक्तित्व एक सुंदरी किंतु निर्जीव गुड़िया की भांति बनकर रह गया।

मछि-काठ की नारी

वार्त्तिक स्थिति -

वीरगाथा काल में ही भारतीय सामाजिक, राजनीतिक और धार्मिक स्थिति में बहुत परिवर्तन आ गये थे। मुगलों के आक्रमणों, राजपूत राजाओं की पराजयों, धार्मिक अस्थिरताओं तथा सामाजिक अशांति और अरदा के वातावरण ने भारतीय आकाश को पूर्णतः धर लिया था।

हिन्दू जाति बहुत समय तक मुसलमानों के बड़े आक्रमणों का साहस के साथ सामना करती रही। कतिपय राजपूत राजा भी प्राण-पण से हिन्दू धर्म, समाज और संस्कृति को बचाने के लिए लड़ते रहे, किंतु शक्ति के अभाव में उनकी शक्ति हिन-मिन हो गई। अब प्रश्न यह था कि हिन्दू धर्म और संस्कृति की रक्षा किस प्रकार की जाय ? मुसलमान आक्रमणों का उदय राज्य जीतने, तथा हिन्दूओं को मुसलमान बनाने का भी था। मंदिर बहा दिये गये और उनके बरत में मस्जिदें बड़ी की गईं। लूट की गदियां बहाई गईं। गाँव-गाँवों का हतियार लूटा गया और पूरे समाज को अमान, शान्तिहीन और अव्यवस्था का शिकार होना पड़ा। भारतीय समाज और संस्कृति के जीवन और मरण का प्रश्न था।

मुस्लिम आक्रमणों से राजनीतिक और सामाजिक अस्त-व्यस्तता तो अवश्य उत्पन्न हुई, किंतु इससे परोक्षतः एक बहुत बड़ा लाभ भी हुआ। वैदिक काल के बाद बौद्ध और जैन धर्मों की प्रतिक्रिया के कारण वेदों और ब्राह्मण ग्रंथों का जो महत्व छुप्त होने लगा था, उसके परिणामस्वरूप समाज में बुराईयाँ और रुढ़िग्रस्तता भी जाने लगी थी।

इसका प्रभाव स्त्री जाति पर भी पड़ा। अभी तक भारतवर्ष में नारी जाति को जो आदर और सम्मान प्राप्त था, उसमें फर्क प्रथा के लिए कोई स्थान नहीं था। महिलायें पंडितों की समा में शास्त्राध्यक्ष करतीं, दरबारों में राजनीतिक विषयों पर तर्क-वितर्क करतीं तथा शासन के संचालन में सम्राटों को सहाय्य और संप्रण प्रदान किया करती थीं। हर्षवर्धन की कनन राज्ञी का प्रमाण सामने है। किंतु तुर्कों और मुगलों के आक्रमणों और अत्याचारों ने भारतीय समाज की नारी जाति के लिए एक दुसद और विषट मोड़ लाकर उपस्थित कर दिया। अपने सतीत्व, अपनी छज्जा और अपनी म्मीदा को बचाने के लिए नारियों को पर्दे की वीट में जाना पड़ा।

बाहुबल के पराम्म की स्थिति और म्मान की पुकार -

प्रायः देखा गया है, कि जब तक मनुष्य का पुरुषाध्यक्ष शेष रहता है, वह अपनी रक्षा के लिए अपनी ही मुवाबों के बल पर निर्भर रहता करता है। जब वह अपनी रक्षा में अपने आपको विफल पाता है, तब परमात्मा की पुकार करता है। ऐसा अनुभव किया गया है कि उसकी यह पुकार सीधे उसकी अंतरात्मा से उठती है। इसी कारण यह पुकार उसमें एक अपरिचित आत्मल उत्पन्न कर दिया करती है, और उसकी अंतर्निहित शक्तियाँ प्रकट होकर बाहर आ जाती हैं। यही बात हिंदू जाति के संबंध में भी घटित हुई। हिन्दुओं ने जब देखा कि उनका देश विदेशियों के हाथ में आ रहा है, तब उसने बाह्य उपचारों को छोड़कर परमात्मा की पुकारा। उपर नहीं, उसकी सताव्दी में संकराचार्य के प्रभाव में एक आध्यात्मिक लहर फैली तथा ब्रह्म के अद्वैत रूप में विठिष्ठ अद्वैत, देव, देताद्वैत आदि सिद्धांत भी प्रकटित हुए। त्रिकालाचार्य, माध्वाचार्य, रामानुजाचार्य आदि ने यह मार्ग मानने का प्रयत्न समर्थन किया।

जाँदोलन से तत्कालीन समाज, संस्कृति और साहित्य का प्रभावित होना स्वाभाविक ही था।

आचार्य रामचंद्र शुक्ल के अनुसार, ' देश में मुसलमानों का राज्य प्रतिष्ठित हो जाने पर हिंदू जनता के हृदय में गौरव, गर्व और उत्साह के लिए अवकाश न रह गया। उसके सामने ही उसके देव मंदिर गिराए जाते थे, देव-मूर्तियाँ तोड़ी जाती थीं और पूज्य पुरुषों का अपमान होता था और वे कुछ भी नहीं कर सकते थे। ऐसी दशा में अपनी वीरता के गीत न तो वे गा सकते थे और न बिना छिज्जत हुए सुन ही सकते थे। आगे चलकर जब मुस्लिम साम्राज्य दूर तक स्थापित हो गया तब परस्पर छड़ने वाले स्वतंत्र राज्य भी नहीं रह गये। इतने भारी राजनीतिक उल्टपौर के पीछे हिंदू जनसमुदाय पर बहुत दिनों तक उदासी छाई रही। अपने पीरगंवा से हताश जाति के लिए भगवान् की शक्ति और कृपा की ओर हो जाने के अतिरिक्त दूसरा मार्ग ही क्या था? फलतः इससे हिंदू जाति का आत्मवश जागृत हुआ और वैदिक काल की उन परंपराओं का निरीक्षण भी किया गया जो समय की गति के साथ घुंघरी होती जा रही थी। वस्तुतः मलिककाल हिन्दी साहित्य का वह स्वर्णिम काल है, जब भारतीय संस्कृति का नवीन्यकरण हुआ। मलिकाल ही इस दौर में आई। इनमें से वीरा, मुक्त, दीपा आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं।

सांस्कृतिक मुद्रा के बीच की नारी-आदर्श की नवीन स्थापना -

साधारणतः मलिक काल में नारी का सामाजिक जीवन उन्हीं कदियों और परंपराओं में जकड़ा रहा जिनमें कि वीरगाथा काल के वंत में था। किंतु इस में नारी जाति में जागरण की एक स्फुरण उत्पन्न हुई। शिक्षित समुदाय ने नारी के विकासशील व्यक्तित्व को भी मान्यता दी।

इस युग में व्यावहारिक रूप में ब्रह्म की पुराणा और नारी की प्रकृति

१- रामचंद्र शुक्ल : हिन्दी साहित्य का इतिहास ; पृष्ठ ५६



रूप में माना गया। यहाँ तक माना गया कि शक्ति जागे जागे बहती है और पुरुषात्मा उसका अनुगमन करता है। इसी कारण इस युग में भगवान् के प्रत्येक नाम के साथ शक्ति का संयोग किया गया; जैसे सीताराम, राधाकृष्ण, गौरीशंकर, (पार्वती-शिव) आदि भगवान् के युगल नामों की परंपरा का आरंभ यहीं से होता है।

शक्ति की आराधना का वेग इतना प्रबल हो गया कि जागे बह कर सभी संप्रदाय, सीतायन संप्रदाय, स्वसुखी संप्रदाय, राधा बल्लमी संप्रदाय आदि की स्थापना होने लगी और शक्ति की उपासना के विविध ढंग बनने लग गये। इस मान्यता में पुरुष की अपेक्षा नारी को अधिक महत्व प्रदान किया गया। यहाँ तक कि गोरखामी तुलसीदास ने भी गीतावली तथा विनय-पत्रिका में अपनी मुक्ति की याचना स्वयं राम से न करके सीता से की है। सुरदास की राधा और जायसी की पद्मावती सभी किसी न किसी रूप में आध्यात्मिक उत्कर्ष की परिचायक हैं।

नारी और उसकी आध्यात्मिक मान्यता -

इस काल में उक्त संप्रदायों की स्थापना के साथ नारी को एक आध्यात्मिक और दार्शनिक महत्व मिला। इस महत्व के साथ ही उसके कार्य-क्षेत्र का व्यापक रूप में विस्तार हुआ, तथा उसके गुणात्मक मूल्यों का स्थिरीकरण भी हुआ। समाज में वेदों की इस मान्यता को पुनः स्थापन मिला कि पुरुष की भाँति नारी भी शिक्षा प्राप्त कर सकती, समीक्षा कर सकती, मार्ग के माध्यम से भगवान् की पूजा कर सकती और यहाँ तक कि बड़े से बड़ा शास्त्राधीन कर सकती है।

डा० देवेश ठाकुर के अनुसार "पुराणों और स्मृतियों ने पातित्व बंध के निमित्त पर ही स्त्री-प्राप्ति के सिद्धांत का प्रतिपादन किया था। परंतु मजिह काल में पतित्व, वैश्वा और अकुलीना भी मोक्षा प्राप्त कर सकने का अधिकार रखती थीं।" उदाहरण के तौर पर या तुलसी द्वारा रचित नाटिका

१- डा० देवेश ठाकुर प्रसाद के नारी चरित्र; पृ० ४२।



और सबरी का नाम लिया जा सकता है ।

वाध्यात्मिक दौत्र में नारी जीवन की पवित्रता को स्वीकार किया गया । लक्ष्मी , सरस्वती , पार्वती , शर्वा , रति आदि ऐसी नारियों के आदर्श सामने लाये गये , जिनमें पूर्ण वाध्यात्मिक मान्यता प्राप्त थी । इन नारियों के माध्यम से समाज में नारी जीवन के यथार्थ एवं आदर्श दोनों की प्रतिष्ठा हुई । ब्रह्म के साथ प्रकृति की कल्पना करते हुए भगवान् कृष्ण को हीठा विहारी और गोपियों को उनकी विभिन्न शक्तियों के रूप में माना गया , तथा उन दोनों के निरंतर के साहचर्य द्वारा यह प्रकट करने की चेष्टा की गई कि पुराणा और स्त्री का साहचर्य केवल पाप कृत्यों के उद्देश्य से ही नहीं , अपितु वाध्यात्मिक उत्कर्ष की भावना से भी होना संभव है । इस विचारधारा का तत्कालीन समाज पर भी प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था ।

गौड़बामी तुलसीदास को तुलसीदास बना देने वाली उनकी पत्नी रत्नावली ही थी । सूर को भी संसार के प्रति वैराग्य और भगवान् कृष्ण के प्रति सादात्म्य किसी नारी के ही माध्यम से ही पाया था । इसी प्रकार कंदरास भी राधाकृष्ण के संबंध पर रीके । यहां तक कि कबीर व जायसी की प्रेरणाओं में भी कुछ न कुछ अंत तक नारी का भावात्मक अथवा ज्ञानात्मक रूप रहा है । कबीर , उस ठगिनी से बहुत ही सावधान होकर बछे हैं , जिसने सारे संसार को अपने बश में कर लिया है और जिसका नाम है माया । किंतु वही कबीर आगे बढ़कर उस नारी रूप में इतने झुकावमय हो जाते हैं , कि उन्हें यह कहने में संकोच नहीं होता कि वे स्वयं ही नारी रूप हैं और उनका 'बचरी' उनके विवाह करने के लिए आया है । अर्थात् कबीर अंत तक पहुंचते-पहुंचते स्वयं नारी का आवरण अपने ऊपर ओढ़ लेते हैं ।

ज्ञान बछ और नारी का प्रतीकात्मक अस्तित्व -

ज्ञानावली साक्षात् में कबीर , तुलसीदास<sup>दादु, नानक</sup> आदि मुख्य संत कवि थे । इन

१- दुर्जन नाबहु कोठवार,  
बाये राजाराम बचरी ।

-- कबीर

संत कवियों ने स्वैश्वरवाद को अपनाया तथा जीवन का चरम लक्ष्य आत्मज्ञान के द्वारा ब्रह्म में विलीन होना माना। यह संत निवृत्तिमार्गी थे, निवृत्तिमार्गी में संसार की सैकड़ शृंखलाओं का त्याग करना आवश्यक माना गया है। संत कवियों ने स्त्री को मायाकपिणी माना, और उससे विरक्त रहने के सिद्धांत का प्रतिपादन किया।

कबीर ने "माया म्हा ठगिनी मय जानी" कहकर ब्रह्मांड भर में स्त्री को व्याप्त माना है। किंतु उन्होंने नारी जो कहीं भी हैय नहीं कहा है। उन्होंने अपने कई पदों में लोई को संबोधित करते हुये जानीपदेश किया है, और उनके जीवनकाल को देखने से स्पष्टतः पता चलता है कि उनकी कर्म-साधना के मार्ग में उनकी पत्नी बहुत बड़ी सहायक शक्ति थी।

यही नहीं, जागे बछकर उन्होंने नारी के उस उदात्त चरित्र को भी देखा, जो अपनी सुंदरी बिना भेरी किये ही अपने प्रियतम के पास पहुंचना चाहती है। उस नारी में उस प्रियतम के प्रति अपूर्व निष्ठा और निमग्नता है। वह कभी ऐसा अनुभव करती कि उसका प्रियतम उससे विवाह करने के लिए बारात लेकर आ गया है। वह तरह-तरह ढोंढों में साज भंगार करती है। मंगलाचार के विविध उपक्रम करती है, और अत्यंत ही सार्त्त्विक शास्त्रा व्यक्त करती है कि वह "तनरति कर" मन रत कर सकेगी। वही नारी प्रियतम के वियोग में इतनी रत हो जाती है और यहाँ तक कि स्निग्ध वियोगिनी नारी उस राम व्यतीत प्रियतम रूपी ब्रह्म की साधना में इतनी छीन हो जाती है कि उस राम के आगमन की बाट जोहते - जोहते उसकी बाँसों में झुंड झुंड पड़ गये और उसका स्मरण करते-करते जिन्हा में हाँसे पड़ गये, किंतु वह राम कभी तक नहीं आया।

#### नारी का माया रूप

अन्य संत कवियों ने भी अपने उपदेशों में नारी को माया के रूप में ही स्वीकार किया है और उसके प्रति विरक्ति की भावना का समर्पण किया है।

-----

१- बाँसिणियाँ काँड़ पड़ी, पंच निहार-निहार।

बीसिणियाँ हाँहा पड़्या, राम पुकारि-पुकारि ॥

- बिहारी.

ठाठ देवेंद्र ठाकुर ने लिखा है कि " स्कनाथ ने साधक को नारी से दूर रहने का आदेश दिया है ।<sup>१</sup> उन्होंने यह भी कहा है कि पुरुष का नारी से आवश्यकता से अधिक संपर्क स्थापित करना उचित नहीं है । तुकाराम ने भी इसी प्रकार नारी संगी से अलग रहने की इच्छा प्रकट की है , क्योंकि उसके संपर्क से मावद् मल्ल में बाधा पड़ती है तथा मनोभाव संयमित नहीं रह पाते हैं ।<sup>२</sup> चैतन्य उस पुरुष से किसी भी प्रकार का संपर्क नहीं रखना चाहते जो नारी से अधिक संबंध बढ़ाता है ।

कबीर की भाँति धर्मदास ने भी प्रेम की अभिव्यक्ति में अपने आपकी महानतम योगिनी के रूप में यह व्यंजित किया है कि --

जोगिन ह्यो के भँ बन बन दुँढीं , हमरा के विरह बेराग दी गली ।

संग कि सखी सब पार उतरि गहली , हम बनि बाढ़ि अकेली रहिगैछी ।<sup>३</sup>

सुंदरदास ने सृष्टि-तत्त्व की विवेचना करते हुये लिखा है कि --

ब्रह्म ते पुरुष अरु प्रकृति प्रगट भई ,

प्रकृति ते महत्तत्त्व , पुनि अहंकार है ।

अहंकार हू ते तीन गुण सत, रज , तम ,<sup>४</sup>

तमहू ते महामृत विषय प्रसार है ।

स्पष्ट है कि संत कवियों ने प्रकृति को नारी का पर्यायवाची माना है और माया रूप में मछली उसका परित्याग करने का उपदेश किया हो , किंतु अपने उदात्त रूप में निश्चय ही वह उसी ब्रह्म का एक अनुपूरक अंग है जिसका कि एक अंग पुरुष माना गया है । अतः जहाँ उसका एक पक्ष माया प्रधान है वहाँ दूसरा पक्ष शक्ति प्रधान भी है । संत काव्य बारा या ज्ञानमानी वास्तविक रूप में

१- बैल्लकर रानाडे , " बीर हिन्दूी बापक शिल्पन पितासपनी  
दुसरी पीपी ; पृ० २४२ ।

२- वही ।

३- राम चंद्र शुक्ल : हिन्दी साहित्य का इतिहास ; पृ० ७७-७८

४- " , " , " ; पृ० ८३ -

नारी के यथार्थ रूप को न ग्रहण कर उसके आध्यात्म रूप को ग्रहण करता है। उस काव्य में नारी के शरीरजन्य सम्बास से निर्वाचित और पलायन का मार्ग उपनाया गया है, किंतु उसके आध्यात्मिक और भावात्मक व्यक्तित्व के प्रति श्रद्धा के भाव व्यंजित किये गये हैं।

सूपरी काव्य धारा और नारी जीवन के प्रति एक नवीन दृष्टिकोण

प्रेम काव्य का आरम्भ -

हिन्दुओं और मुसलमानों के पारस्परिक मिलन और सम्पर्क के परिणाम यह हुआ कि क्रमशः दो संस्कृतियों का पारस्परिक मेल आरम्भ हुआ। हिन्दू और मुसलमान एक दूसरे के निकट आये। दोनों का प्रभाव एक दूसरे पर पड़ा। इस प्रभाव को भावनात्मक स्थिति का स्वरूप प्रदान करने वाली में अग्रणी हुए सूपरी परंपरा के प्रेम मार्गों का।

प्रेम काव्य का सृष्टाधार -

हाल वाक्यांश के शब्दों में -- " जिस समय भारतवर्ष में मुसलमानी शासन स्थापित हुआ था उसी समय देश में धार्मिक संघर्ष छिड़ गया था। इतिहास में ऐसे अनेक उदाहरण मिलते हैं जब कि हिन्दुओं को इस्लाम या मृत्यु इन दोनों में से एक को चुनने का अवसर दिया जाता था। किन्तु साथ ही ऐसे व्यक्तियों का भी उपाय नहीं था जो दोनों धर्मावलंबियों में सीढ़ाई भाव उत्पन्न करने की आकांक्षा रखते थे। शेरशाह हिन्दू धर्म के प्रति सहिष्णुता और उदारता का भाव रखता था। अनेक साधारण मुसलमान ऐसे थे जो एक और तीसरी धर्म की प्रचार-भावना में विश्वास रखते थे, तीसरी और हिन्दू धर्म के आदर्शों की सीजन्य की दृष्टि से देखते थे। प्रेम काव्य की रचना का सृष्टाधार यही भावना है। "

सूपरी काव्य हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में प्रेम की एक नवीन पीर लेकर

सामने जाये। उनके अनुसार प्रेम की उत्कट आभा पुराणा में प्रस्फुटित होती है और अंतम हृदय प्रियतमा की प्राप्ति है, इस प्राप्ति के लिए वे साधना मार्ग अपनाते हैं। प्रेम अर्थात् इश्क उनकी परिभाषा में मनुष्य की महानतम और पवित्रतम शक्ति है, और इसके बल पर माशूक स्वयंमेव आशिक की ओर सिंवा बला जाता है। आशिक और माशूक का यह मिलन मावात्मक पदा में भेदे की प्रतीकात्मक हो, किंतु ऐतिक पदा में स्त्री और पुराणा के मिलन की एक भूमिका है।

सूफ़ी काव्य धारा में सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि आराध्य के स्थान पर स्वयं पुराणा प्रतिष्ठित नहीं होता, वह तो एक साधक मात्र है जो अपने हृदय में निरंतर प्रेम की ज्योति जलाये रहता है। उसके हृदय की आराधिका स्वयं वह माशूक है अर्थात् स्त्री है जिसके प्रति प्रेमी साधना में निरंतर रत रहता है।

“सभी सूफ़ी कवियों ने पुराणा के उत्कट-प्रेम और प्रियतमा को प्राप्त करने की साधना का उल्लेख किया है। प्रेम (इश्क) के समान संसार में अन्य कोई वस्तु नहीं। उसी के द्वारा सारी सृष्टि का रहस्य समझा जा सकता है। प्रेम की पीर से जर्जरित तन ही अपना अस्तित्व सफल करता है। उसका अन्त सुख और आनंदमय होता है। वह मनुष्य की अमरत्व प्रदान करता है। किन्तु प्रेम का मार्ग जितना सुंदर है उतना ही कंटकाकीर्ण भी।”

सूफ़ी कवि संपूर्ण संसार को एक रहस्यमय प्रेम सूत्र में बंधा हुआ देखता है। किन्तु यह प्रेम सूत्र तभी प्रगाढ़ होता है जब बीच में विरह आकर प्रेमाग्नि को प्रज्वलित कर देता है। सूफ़ियों के अनुसार “जिसके हृदय में यह विरह होता है, उसके लिए यह संसार स्वच्छ दषणा हो जाता है और इसमें परमात्मा के आभास - अनेक रूपों में पड़ते हैं। तब वह देखता है कि इस सृष्टि के सारे रूप, सारे व्यापार उसी का विरह प्रकट कर रहे हैं। ये मात्र प्रेममार्गी सूफ़ी संप्रदाय के सब कवियों - में पाए जाते हैं।”

-----

१-डा० लक्ष्मीधर बाबू ; हिन्दी साहित्य का इतिहास पृ० १३० -

२-रामेंद्र सुकठ : हिन्दी साहित्य का इतिहास ; पृ० ६० -

### प्रेम काव्य में नारी का अस्तित्व -

सूफ़ी संप्रदाय मुख्यतः मुसलमानों का संप्रदाय है। सूफ़ी कवियों में मुसलमानों में पवित्र आत्माओं के लिये भी कहा जाता है, कि जिन पवित्र आत्माओं के हृदय में प्रेम है, वही हुदा के सामने पंक्तिबद्ध होकर सहे नो सकेंगे। उनके प्रेम का आधार विरहजनित मिथन आकांक्षा है। उनका विरह शाश्वत है और जीवन की संपूर्ण यथार्थता को अपने आप में छपेटे है। इस प्रकार नारी पुरुषा रूपी साधक के लिए साधना का विषय बन गई। सूफ़ी कवियों ने प्रेम मार्ग के अनुसरण द्वारा हिन्दी में इस परंपरा को स्थापित किया। कबीर ने अपने आपको नारी मानते हुए जिस रहस्यात्मक पुरुषा की कल्पना की थी, प्रेम काव्य में ठीक इसके विपरीत नारी को ही गूढ़ और सघन प्रेमाभिव्यक्ति का माध्यम मान लिया गया। सूफ़ियों की 'इश्क मजाजी' में भी ही मुसलमानों की परंपरा से मारतवर्ण में जाई हो, किन्तु उसने इस रहस्य को स्पष्ट कर दिया कि पुरुषा और स्त्री की परस्पर मिथन-आकांक्षा केवल शैक्षिक वासनाओं के कारण नहीं अपितु हृदय में निरंतर बसने वाले प्रेम के कारण होती है। इस प्रकार नारी का जो माया रूप संत कवियों की ऐलानी से उद्भूत हुआ था, प्रेम मार्गी काव्य में सर्वथा दूसरे रूप में ही व्यक्त होता है। संत काव्य द्वारा में नारी को माया कहकर उसका तिरस्कार किया था, किन्तु प्रेममार्गी कवियों ने उसे आराध्य के स्थान पर प्रतिष्ठित कर उसे पाने के लिए अनेक योजनाओं का उपक्रम किया। पद्मावत का रत्नचैन पद्मावती को पाने के लिये यती का रूप बनाता है। यतियों का कुंड संग्रह करता है, सात समुद्र पार जाता है, और जब तक पद्मावती उसे पिक नहीं जाती, उसके लिए निरंतर साधनारत रहता है, यह एक मौलिक धर्म था, जिसने नारी के व्यक्तित्व को एक दृष्टि से निहारने का यत्न किया - वह दृष्टि है प्रेम के फल में नारी की मान्यता।

१- नारी की कोई परत बन्धा होत मुक्त ।

कबिरा तिनकी कौन गति नित नारी के संग ॥



### नारी का व्यक्तित्व : एक रहस्यात्मक ध्वनि

प्रेम काव्य के अंतर्गत विरह मुख्य तत्व है। पुरुष और नारी का मिलन उतना प्रभावकारी नहीं है, जितना उन दोनों का पारस्परिक वियोग। सुपनी मान्यताओं के अंतर्गत यह आवश्यक नहीं है कि प्रेमी ने प्रेमिका को देहा की हो या उसके संपर्क में आया हो। प्रेम की ज्वाला तो स्वयंसे उत्पन्न हो जाती है, और बिना किसी साक्षात्कार के वह हृदय में प्रज्वलित हो उठती है। इन्द्र रत्नसेन पद्मावती को देखने का अवसर नहीं पाता, केवल कीरावन तोंते के मुँह से उसके सौंदर्य का वर्णन सुन लेता है। वस, उसके हृदय में प्रेम की अनन्त ज्वाला उत्पन्न हो जाती है, और वह पद्मावती को प्राप्त करने के लिए विरह से अजरित तन और मन लेकर साधना में लीन हो जाता है, उसकी यह साधना उससे अनेक पुरुषार्थ कराती है, किंतु सिंधुद्वीप में जब प्रथम बार मंदिर में साधक अपने वाराध्य को देखता है, तो वह उसकी पूरी शोभा देख भी नहीं पाता और भूकृत हो जाता है। पद्मावती उसे भी ही भाव से देखती है जैसे कोई शिशु रो-रोकर अब अपनी माता के वागमन के समय नींद में सो गया हो। केवल पद्मावत में ही नहीं, सुपनी काव्य के सभी ग्रंथों में प्रेम की इस रहस्यात्मक स्वरूप का चित्रण हुआ है, और इन काव्यों में नारी को रहस्यात्मक अभिव्यक्ति मिलती गयी है।

### सुपनी काव्य और नारी का यथाथ जीवन

सुपनी काव्य द्वारा में जहाँ नारी के प्रति एक रहस्यात्मक दृष्टि की भावना उत्पन्न हुई है, वहीं इन कवियों ने भारतीय नारी के यथाथ जीवन की भी अपनाया है। पद्मावत की नागमती इस प्रसंग में एक ज्वलंत उदाहरण है। सुपनी कवियों ने नारी के दो प्रकार के व्यक्तित्वों की कल्पना की है : (१) एक तो उसका वाराध्य व्यक्तित्व और (२) दूसरा उसका नाईस्य व्यक्तित्व।

जहाँ तक नारी के नाईस्य जीवन का सम्बन्ध है, सुपनी कवियों ने



विशेष रूप से जायसी ने नारी को पुराणा के ऊपर आश्रित माना है। रत्नसैन के बल जाने के बाद नागमती अपने सतीत्व की रक्षा करती हुई पति के वियोग में रोती है, उसके रोने में खल रति की पीड़ा ही नहीं, अपितु जीवन की कठोर यथार्थता आभासित होती है। दुःख के समय न कोई रंक और न कोई राजा। नागमती मूल जाती है कि वह एक रानी है और उसे किसी भी कृष्ण में नहीं रहना है, जो वधवा की बूंदों के आघात को न सह सकेगा। वह एक विपद्ग्रस्त अवस्था की मार्ति रो-रो कर वन के पछे-पछे को झिंझा देती है। अपने हृदन में वह कहती है -- "अनादु जा गया, बादल हा गये, रिमरिम रिमरिम वधवा होगी, स्वामी घर में नहीं हैं, भेरा यह कृष्ण कौन लायेगा?" वह देखती है कि वधवा कोने लगी है, और वधवा की बूंद सपरीशों पर से गिर नीचे की गिर रही है, अपने हृदय में भी वह वधवा के उसी वेग को पाती है, और देखती है कि उसकी जालें "बोरी" की मार्ति पानी बहाती जा रही है<sup>१</sup> वह प्रियतम के प्रति अनक संदेश कलहवाती है और अपने दुःखसे दुखी होकर समग्र प्रकृति को वह दुखी देखती है। यहां तक कि मरि व कवि से भी कहती है :--

पिय सों कहेउ सदेसहुडा, है मरिआ, है काग ।

सो धनि बिरहे जरिमुह, तेनिक धुंवा हम छानि ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि सुपरी काव्य में जो विरह की कल्पना की गई है, वह विरह स्त्री के हृदय से उद्भूत है और रहस्यात्मक विरह से विन्म है। रहस्यात्मक विरह की अनुभूति पुराणा में होती है जो उसे एक साधक के रूप में परिणत कर देती है और यथाथम्य विरह की अनुभूति स्त्री के हृदय में होती है, जो जीवन की समग्र यथाथताओं को लेकर उस स्त्री के छिपे जीवन और मरण की समस्या उत्पन्न कर देती है।

१- चढ़ा अनादु गगन धन गाजा, छी नहि नाह मंदिर की बाजा ॥

२- मीरि दोउ नैन चुबे जस बोरी ।

प्रेम काव्य की परंपरा में प्रेम के सच्चे स्वरूप का अस्तित्व तभी तक है जब तक कि विरह का भी अस्तित्व है। विरह के बाद फिर प्रेम की तीव्र वाकांक्षा नहीं रह जाती। यथाधर्म्य जीवन रहस्यात्मक प्रेम के लिए उपयुक्त वातावरण नहीं प्रस्तुत करता। उदाहरण पद्मावत से ही हैं।

पद्मावती रत्नसेन को प्राप्त हो जाती है, और रत्नसेन उसे लेकर घर वापस जाता है। यहीं से यथाधर्म्य जीवन का आरम्भ होता है। सपत्नियों का पारस्परिक कलह, पद्मावती का मरौसि से सुल्तान को दृष्टि-दर्शन, युद्ध और अंत में पराजय तथा मृत्यु। पद्मावती, जो कभी रत्नसेन के लिए बाराह्य थी अब एक सती साध्वी गृहिणी की भांति नागमती के साथ निता में प्रवेश कर जाती है। यहाँ उसका शास्त्रिय धर्म अपनी पराकाष्ठा पर पहुँचा दिखाई पड़ता है।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि प्रेम काव्य के अंतर्गत नारी के भावात्मक और यथाधी दोनों जीवन की शाश्वत रूप में अंगीकार किया गया। एक और तो वह प्रेम के अंतिम लक्ष्य के रूप में प्रतिष्ठित हुई और दूसरी ओर शास्त्रिय धर्म तथा पातिव्रत धर्म दोनों की पराकाष्ठा उसमें देखी गई। एक ओर वह सुपरी काव्य में एक रहस्यात्मक व्यक्तित्व लेकर सामने आती है, किंतु वह उसके वास्तविक व्यक्तित्व का चोतक नहीं है। उसका वास्तविक व्यक्तित्व निरकरकर सामने आता है शास्त्रिय जीवन में, जहाँ उसे जीवन की पूर्ण उपलब्धि पातिव्रत धर्म के निर्वाह में पूरी करनी पड़ती है।

मर्क काव्य और नारी

मर्क काव्य दो प्रमुख धाराओं में होकर बहा :-

(१) राम मर्क धारा ; और २- कृष्ण मर्क धारा ।

इन दोनों धाराओं में क्रमशः विष्णु के दो अवतारों राम और कृष्ण के प्रति मर्क के उद्गार प्रकट किये गये। इन उद्गारों में तत्कालीन समाज का पूरा अंतर्वृत्त भी विद्यमान हुआ। नारी की इस प्रभाव से बहुत ही गहरी। सांस्कृतिक जागरण के साथ ही प्राचीनकाल की मर्यादाएँ फिर से जागृत

हुई। वेदों, उपनिषदों, ब्राह्मण ग्रंथों, पुराणों आदि में समाज की जो मान्यताएँ उपलब्ध हुई, उनके यथार्थ रूप को इस युग के साहित्य में बंगीकृत किया गया। मगवान् राम कवीदा पुराणीरुप के रूप में माने गये और उन्हें बारह कलाओं से पूर्ण जीवन की पूर्णता का उज्ज्वल वादशे कहा गया। मगवान् कृष्ण सोलह कलाओं से पूर्ण छीछावारी नटनागर के रूप में माने गये और उनमें हृदय की रागात्मक वृत्तियों की संतुष्टि का एक परिपाक माना गया। अतः दोनों काव्यों में जो नारी का चित्रण हुआ, क्रमशः इस प्रकार है -

राम काव्य में नारी का अस्तित्व -

राम काव्य में पूरे समाज का एक संश्लिष्ट चित्रण है। कोई प्रकरण केवल नारी-चित्रण के लिए किया गया हो, राम काव्य में ऐसी बात नहीं है। फिर भी नारी के विविध सामाजिक और वाध्यात्मिक वादशों तथा उत्कर्षों का चित्रण स्थान-स्थान पर हुआ है। स्वयंगोस्वामी तुलसीदास के काव्य में तीन प्रकार की नारियों का उल्लेख है :-

- १- धात्री रूप में, महान वादशों से पूर्ण नारी ;
- २- माया रूप में, अनेक दुर्गुणों और वाहनाओं से युक्त नारी और ;
- ३- मुक्तः राधासी वातावरण में रहती छुी भी पुनीत वादशों के प्रति उन्मुक्त नारी ।

कौसल्या, सुमित्रा, सुन्यना, सीता, अनुसूया आदि ऐसी नारियाँ हैं, जिनके त्याग, जिनकी तपस्या और जिनके विवेक पर किसी भी समाज को नैतिकता अनुभव हो सकता है। सपत्नी कैशवी के छठ पर अपने प्राणों से भी प्यारी उस पुत्र को जो राजा बनने जा रहा था सहर्ष वादत बर्षा के लिए बन की जाने की अनुमति दे देना माता कौसल्या का ऐसा त्यागपूर्ण कार्य है जो किसी भी उदात्त नारीत्व व मातृत्व का बोधन करता है। कौसल्या परिवार में कलह की संभावना को दूर करने के लिए अपनी समताम्बी हाथी पर पत्थर रखकर भी राम को बन जाने के लिए कह देती हैं। उन्हें माता के रूप में अपने अधिकारों का भी ज्ञान है, किंतु माता का क्या कितना ज्ञान है और कैशवी को राने की

माँ की है , केवल यही एक आधार है जो कौशल्या का मुँह कुछ भी कहने से रोक देता है । “ रामचरितमानस ” में वनगमन के समय वे राम से कहती हैं

जहाँ केवल पितु आयसु ताता । तौ जनि जाहु जानि बड़ि माता ॥

जहाँ पितु मातु कहैउ बन जाना । तौ कानन सत अवध समाना ॥<sup>१</sup>

सबसे बड़ी बात यह है कि कौशल्या केवल राम को वन जाने की अनुमति नहीं देतीं अपितु भरत में वे वही शायद देसा करतीं हैं जो राम में देसा करती थीं ।

सीता में पातित्रित धर्म की पराकाष्ठा है । जन्म से ही जिसका पाछन-पोषण एक राजकुमारी के रूप में सुल और उत्थास के बीच हुआ हो और जिसने कभी कठोरताओं का स्वप्न भी न देखा हो , वही राजरानी सीता पति के पीछे - पीछे , फिदल बन्वासिनी रूप में दिखाई पड़ती हैं ।

बाज भी पत्नी रूप में माता सीता का आदर्श भारतीय नारियों के लिए एक पावनतम आदर्श है ।

इसी प्रकार बन्सूया का भी उत्खेस किया जा सकता है जो वन में रहते हुये भी नारी धर्म के गूढ़ रहस्यों से पूर्णतया विज्ञ हैं , और यहाँ तक कि सीता को भी उपदेश करती हैं :-

बृद्ध रोगवत् जड़ धन ही ना । जँव बधिर क्रीची वति दी ना ॥

झोहु पति कर किहँ अपमाना । नारि पाव जम्पुर दुल नाना ॥

एक धर्म एक व्रत नेमा । कार्य बचन मन पति पद प्रेमा ॥<sup>२</sup>

राम काव्य के प्रतिनिधि कवि गोस्वामी तुलसीदास की धारणा नारियों के प्रति सहानुभूतिपूर्ण न थी , और इसके साक्ष्य में - “ दूध गँवार । सुँड मनु नारी , सकल ताड़ना के अधिकारी । ” की क्वाँछी कही जाती है । किंतु ये पंक्तियाँ तुलसी ने सूत्र रूप में न कहकर प्रसंगवत् दूसरे के मुँह से कहलवाया है ,

१- गोस्वामी तुलसीदास : अवधियाकांड , ३०६

२- गोस्वामी तुलसीदास : रामचरित मानस , अरण्यकांड ; पृ. ६०१

और निश्चय ही यहाँ जिस नारी का संकेत है वह = अवगुणों से संयुक्त ऊपर  
 कथित नारी ही हो सकती है। कौशल्या, सुमित्रा, सुनयना या वसुधायी  
 जैसी नारियाँ इस कोटि में नहीं जा सकतीं। राम काव्य के तीसरे वर्ग की  
 नारियाँ निश्चय ही ऐसी नारी समाज का प्रतिनिधित्व करती हैं जो आज  
 पुरातनता के वातावरण में पड़कर पिछड़ी हुई हैं, किंतु उनका यह पिछड़ापन  
 उनकी प्रकृति का शाश्वत धर्म नहीं है। यदि उनके व्यक्तित्व को प्ररूपकृतित होने  
 का अवसर दिया जाय तो वे निश्चय ही समाज में कल्याणी रूप में प्रकट हो  
 सकती हैं। इस कोटि में शबरी, मंदोदरी, केकेयी, आदि हैं। इनके उदाहरण  
 से सिद्ध होता है कि यदि समाज में नारी अशिष्टांत है, यदि उसका कार्य क्षेत्र  
 केवल संतानोत्पत्ति तक सीमित है और यदि उसे विकास के उचित सामाजिक  
 अवसर नहीं दिए जाते तो इसमें आश्चर्य ही क्या है कि वह सरोवर के बंद पानी  
 की भाँति कीचड़ और काई से युक्त हो जाय? किंतु इस अवगति को उनकी  
 शाश्वत गति नहीं कही जा सकती। जागरण और संस्कारों का उन्मयन प्रत्येक  
 समाज में संभव है और कोई कारण नहीं कि सम्यक वातावरण और शिक्षा  
 प्रदान करने पर अन्य नारियाँ भी कौशल्या, सुनयना, वसुधायी, मंदोदरी  
 आदि नारियों की भाँति न बन सकें।

इस युग के अंत में नारी समाज के प्रति कुछ अन्यथा भावनाएँ भी देखी  
 गई, जिनका विवेचन डा० लक्ष्मीशानर बाण्यी ने इस प्रकार किया है -

\* लक्ष्मीदास की केशी भाँति में प्रेम के साथ - साथ ब्रह्मा और क्याँदा थी। किंतु  
 जागे बलकर स्वर्गीय शताब्दी के लगभग अंत में रामायण विष्णु के अंतर्गत राम  
 कथाओं में केवल स्मृत है अंतर्गत भूगर्भपूर्ण भावनाओं की ही अधिक रचना दिया  
 जाने लगा। ----- अयोध्या के महंत रावणराज्य ने ----- पति पत्नी भाव  
 की उपासना बहाई। वह ही ता की अपनी ही मानते थे। ----- कुछ कवियों  
 की जीवाराज, सुनयप्रिया, अयोध्या के युगलार्थ आदि ने राम से सही संबंध  
 स्थापित किया, और उन्होंने राम के श्रीराम, कुंजी, उनकी तिरही चितवन  
 और बाँकी कथाओं के गीत गाये। \* इस प्रकार भाँति काठ के उल्लाह में नारी

का कार्य हीन पुनः सिष्टने लगा था और वह माधुर्य और भृंगार का बाहंवन बनने लगी थी ।

कृष्ण काव्य में नारी का अस्तित्व -

हिन्दी साहित्य में कृष्ण काव्य एक अछूटा मास सौंदर्य लेकर जाता है । राम काव्य में समाज का जो धारावाहिक रूप चित्रित किया गया उसमें सामाजिक जीवन की पूर्णता और जीवन के दार्शनिक छद्मों की व्यवहृति अवश्य देखी गई, किंतु इससे हृदय की सौंदर्यनिर्मुक्ति और प्रेम-भावना का पूर्ण परिपाक न हुआ । इस पूर्ति का सबल माध्यम बनकर कृष्ण काव्य अपने माधुर्य, छाछित्य और आकर्षण के साथ साहित्य के प्राणिम में अवतरित हुआ ।

मगवान् के प्रति प्रेम - भावना को " ८४ वैष्णव की वार्त्ता " में इस प्रकार व्यंजित किया गया, " श्री आचार्य जी महाप्रभुन के माने को कहा स्वरूप है ? महात्म्य जानपूर्वक सुदृढ़ स्नेह की पराकाष्ठा है । स्नेह आगे मगवान् के रहत नाही ताते मगवान् केर केर महात्म्य जनावत है । ----- इन वृजमकरन की स्नेह परमकाष्ठापन्न है । ताहि सभ्य ती महात्म्य रहे, पीछे विरुमत होय जाय । "

इस काव्य में प्रेमछाया भाँक पर विशेष बल दिया गया और पुष्टिमार्ग का प्रवर्धन हुआ । इस भाँक में राधा तथा गोपियाँ भाँक के रूप में मानी गई । विद्यापति ने अपने काव्य में नारी का जो चित्रण किया वह राधा कृष्ण के प्रेमपूर्ण मिश्रण और विरह के भृंगारफ है । इसमें अनुपुति, माधोन्माद, सुकमता के साथ ही साथ काम, पीड़ा की व्यंजना की प्रहृर रूप में सामने आई और शरीर में व्यंजित की गई । डा० बाणाय ने विद्यापति के कृष्ण संवन्धी संसार को " कामदेव का संसार " कहा है । इसी प्रेमाभा की लेकर -----

१- बीराही वैष्णव की वार्त्ता ।

२- " हति और पिया,

कबहु न आवीठ कुल्लि हिया ॥ "

३- डा० बाणाय : हिन्दी साहित्य का इतिहास ; पृ० १६५ -



वागे के कृष्ण काव्य के कवियों ने राधा और गोपियों को ब्रह्म के अवतारी  
वंश कृष्ण की विविध लक्ष्मि शक्तियों के रूप में माना है , जो कृष्ण के ही  
वृत्त में घूमती हैं और जिनके माध्यम से कृष्ण को पाया जा सकता है । कृष्ण  
छीछाविकारी हैं , कथ्योगी नहीं । कृष्ण और गोपियों का प्रेम वात्स्यावस्था  
के सहज , स्वामाविक प्रेम से उत्पन्न होकर क्रमशः यौवनावस्था के प्रेम में  
परिणत हो जाता है । इस प्रेम की आकुलता इतनी अधिक बढ़ती है कि कृष्ण  
के मादक वंशी की तान सुनकर गोपिकाएं गृह की समस्त लज्जाओं और  
स्वीदाओं को छोड़कर दौड़ पड़ती हैं , और जमुना के किनारे कदम्ब की शीतल  
झाया में जहाँ कृष्ण गायें बजाते और रास करते हुए मन को लुभाते हैं , वहाँ  
पहुँच जाती हैं तथा आत्मविभोर होकर रासछीछा करती हैं ।

आध्यात्मिक दृष्टिकोण से यह छीछा ही ब्रह्माण्ड के मूल में द्विती  
सृष्टि की शाश्वत प्रक्रिया है , किंतु सामाजिक दृष्टिकोण से सुर के काव्य में  
गोपियों की इस प्रेम आकुलता को जो आध्यात्मिक रूप दिया गया , वह वागे  
बलकर साहित्यिक न रह गया । यहीं से विषय सामग्री लेकर वागे के कवियों ने  
रीतिकालीन साहित्य का सृजन किया , जिसमें कृष्ण एक छौंकिक नायक और  
राधा तथा अन्य गोपियाँ छौंकिक नायिकाओं तथा राधा और कृष्ण की जीट  
में कामजन्य वासनाओं का सुहा नैन होने लगा । रासछीछा के विविध उपक्रम  
सामने आये और रसिक कृष्ण की छीछार्य गोपियों के बीच अभिनीत की जाने  
लगीं । मासन बोरी से लेकर कलाई मढ़ोरने और जल में स्नान करने वाली  
गोपियों के कदम लेकर कदम्ब की शाखाओं में झिपने तक की नग्न छीछार्य सामने  
आने लगीं ।

कृष्ण काव्य में संयोग भ्रंगार के वंतीत राधा और गोपिकाओं का जो  
रूप दिखाया गया है , उसमें हृदय की भावविह्वलता अधिक है , शरीरजन्य  
कामातुरता या कामपीड़न प्रगल्भ होकर व्यक्त नहीं हुआ है । विप्रलम्भ भ्रंगार  
के वर्णन में भी भावनाओं की प्रधानता रही है । नृज से मयुरा बछे जाने के  
उपरांत कृष्ण फिर वापस नहीं आये । राधा और गोपिकाएँ उनके विरह में



रोती , तड़पती , उच्छ्वासों भरती और उनके आगमन की अवधि गिनती रही । कृष्ण जाते नहीं अपने ब्रह्मज्ञानी सखा उग्रध्व को उपदेश देने के लिए भेज देते हैं । उग्रध्व निगुण ब्रह्म की उपयुक्तता का उपदेश देते हैं , किंतु उनका समूचा उपदेश गोपियों के सगुण प्रेम तर्क की आंधी में उड़ जाता है । बस यहीं से कृष्ण काव्य में नारी समाज के जीवन का कार्य-दोत्र संकुचित होकर भगवान् कृष्ण के विरह में आठ-आठ आंसू रीने तक सीमित हो जाता है ।

मीरा की प्रेम - व्यंजना -

मीरा के काव्य में नारी हृदय की उदात्त भावात्मक वृत्तियों का परिचय मिलता है । नारी जीवन का यह इतिहास है कि वह त्याग करना जानती है , बदले में कुछ प्राप्त करने की छाछ उसकी नहीं होती ।

विष का प्याला जोड़ों से लेकर मीरा कृष्ण के उस रूप का गान करती है , जिसे उन्होंने भावनाओं में अपना पति मान लिया है । संसार उपहास करता है , उपाछम्य देता है , प्रपीड़न देता है , किंतु मीरा उन सभी प्रपीड़नों को चुपचाप सह लेती है । मीरा अपने आपकी कृष्णमय कर लेती है । यह आत्मापेक्षा इस सीमा तक पहुंचता है कि (कृष्ण) जिसके सिर पर मीर का मुकुट है , वह(कृष्ण) मीरा का पति बन जाता है । संसार की कोई बाधा मीरा को अपने उस पति से फिंशने से रोक नहीं सकती । मीरा को अपने उस पति के प्रति प्रेम सहज ही में प्राप्त हुआ है और अब उन्हें इस बात की चिंता नहीं है कि लोग उनकी प्रेम साधना का कितना उपहास करेंगे ।

मीरा का काव्य हृदय की उदार वृत्तियों का एक भावात्मक काव्य है और समूचे कृष्ण काव्य में प्रेम की सात्त्विक पीर के लिए अपना और कोई सानी नहीं रहता ।

मीरा के काव्य में चित्रित नारी समाज -

मीरा ने अपने जीवन में साधारण वैभव का परिचय किया और उन्होंने साधु समाज के बीच बैठकर कृष्ण का गुणगान करना अपने जीवन का कर्म

लक्ष्य माना। स्वयं मीरा के लिए कृष्ण-पक्षि कितनी भी प्रिय क्यों न रही हो, किंतु समाज में उसकी जो प्रतिक्रिया हुई, उससे हम तत्काशीन नारी समाज पर कुछ निष्कर्ष अवश्य निकाल सकते हैं। मीरा के परिवार वालों ने अपना साधुओं को छोड़कर समाज में अन्य लोगों ने इस बात की सराहना नहीं की कि मीरा कुछबू की मर्यादा छोड़कर मंदिरों में जाय और भगवान् की आराधना में अपने को लीन कर दें। उस समय का समाज नारी को इतनी इस सीमा तक स्वतंत्रता देने के पक्ष में नहीं था।

यहां तक कि मीरा को स्पष्ट रूप में यह स्वीकार करना पड़ा कि 'लोक लाज लो कर भी उन्होंने कृष्ण की मछि स्वीकार की है। उनके कुटुंबीजनों ने उन्हें विष पिठाकर समाप्त कर देना चाहा; उन्हें अनेक प्रकार की ताड़नाएँ दी गईं, उनके अनेक प्रकार के उपहास किए गये, किंतु इतना होते हुए भी वे अपने मार्ग से नहीं हिलीं।'

कैवल परिवार वालों ने मीरा के विरुद्ध ऐसा कोई षड्यंत्र किया हो और उसका व्यापक रूप में समाज को ज्ञान न रहा हो, ऐसी बात नहीं थी। फिर भी समाज में इतनी स्पष्टवादिता या विवेक नहीं था, कि लोग मीरा के परिवार वालों को रोक पाते। सार्वभौम यह है कि जिस समय मीरा कृष्ण में कृष्ण के प्रति आत्म विमोह होकर नाचती रहती थीं, उसी समय नारी के संबंध में समाज की अनेक कुंठायें उन्हें निगल जाने के लिए बढ़ती जा रही थीं। निश्चय ही उस समय तक नारी को घर की सीमाओं से बाहर जाते देस समाज के अविष्टता को जाने वाले लोगों में विपरीत प्रतिक्रिया होती थी।

कृष्ण काव्य में विज्ञित नारी का सामाजिक पक्ष

कृष्ण काव्य में राधा और कृष्ण का जो भावात्मक प्रेम दिखाया गया, उसके साथ ही पुरुष और नारी के संबंधों के बीच एक ऐसी भी प्रेम की कल्पना की गई, जो भारतीय वाङ्मय तथा भारतीय समाज के लिए सबैसा नया था। जहां तक राधा और कृष्ण का पारस्परिक प्रेम का संबंध है तथा उस प्रेम के कारण एक दूसरे से मिलते रहने का प्रबंध है, कहा जा सकता है कि दोनों के

बीच प्रेम की तल्लीनता इतनी अधिक थी कि दोनों परस्पर मिल जाया करते थे। किंतु इसके साथ ही कृष्ण काव्य में एक ऐसी भी कल्पना है कि कृष्ण की मयूर मुरली की तान सुनकर केवल राधा ही नहीं, अपितु ब्रज की सभी गौपियाँ-विवाहिता, अविवाहिता दोनों - अपने अपने घरों से निकल पड़ती थीं, और कुल की मर्यादा छोड़ कर भी जमुना के किनारे, कदम्ब की छीतल छाया में वधवा किसी मुरमुट के बीच रात-रात भर रास छीछाईं किया करती थीं। यद्यपि यह कहानी वाध्यात्मिक है और वाध्यात्मिक दृष्टिकोण से कृष्ण को ब्रह्म-स्वरूप और गौपियाँ को उनकी शक्ति-स्वरूपा कहा जाता है और इस रासछीछा में किसी प्रकार की अव्यथा कल्पना नहीं की जा सकती, फिर भी सामाजिक दृष्टिकोण से गौपियाँ के सामूहिक रूप से बाहिनमन और रासछीछा का प्रश्न विचारणीय है।

वेदों से लेकर महाकाव्य काळ तक, यहाँ तक कि स्वयं महाभारत में भी किसी पुरुष की कल्पना नहीं की गई है, जिसके दृष्ट में किसी दौत्र की समूची नारियाँ घूमती हों। मर्यादा पुरुषाधिकार राम एक-पत्नीव्रत वाली थे। महाभारत काळ के बाद भी भारतीय संस्कृति में यह कभी कल्पना नहीं की गई कि किसी एक पुरुष चाहें वह कितना ही प्रतिभावान क्यों न हो, उनके नारियाँ एक साथ उस पर रीक कर उसके साथ रास-छीछाईं करें। सूरदास की तुलसीदास के उगमन सम्बन्धीन थे। तुलसीदास ने अपने काव्य में जिस नारी समाज की चित्रित किया है, वह निश्चय ही सूरदास के नारी समाज से निम्न है, फिर, प्रश्न उठता है कि कृष्ण के साथ उनके गौपियाँ का एक साथ अपने-अपने घरों से बाहर निकल कर किसी निवेन में जमुना के किनारे रात-रात भर रास-छीछाईं करते रहना कहाँ तक मान्य था ?

भारतीय समाज में नारी जाति को कुल की मर्यादाओं को देखते हुए कभी भी इतनी छूट नहीं मिली है जितनी कि सूरदास ने अपने काव्य में कल्पना की है। कृष्ण के मयूर मुरली बजने के बाद केवल राधा ही कृष्ण के विरह में नहीं रोती, अपितु ब्रज की सभी गौपियाँ समाजिक सम्बन्धता से विरहाकुल और -

शोकमग्न हैं। उध्व से उल्टे प्रतिउल्टे करने में केवल राधा ही जागे नहीं जाती ; अपितु सभी गोपिकाएँ एक समान रूप से तर्क-वितर्क करतीं और अपने हृदयों की विरहजनित पीड़ा को व्यक्त करती हैं। इस विरह की पीड़ा में वे सभी की सभी किसी न किसी अंश में अनंग पीड़ा की भी चर्चा करती हैं। स्थूल दृष्टि से यदि देखें तो प्रश्न उठता है कि कृष्ण के विरह में स्वामाबिक किसी प्रिय के विछुड़ जाने का दुःख तो समस्त में जाता है, किंतु सामूहिक रूप से यह अनंग पीड़ा कैसी है।

सूरदास ने अपने काव्य में जिस नारी समाज की कल्पना की है, उसमें हृदय जन्य भावुकता अधिक है। यह भावुकता प्रेमजनित है। सूरदास ने अपने काव्य में कृष्ण के विरह में रोती हुई गोपियों का जितना चित्रण किया है उतना प्राणों से भी प्यारे पुत्र के चले जाने पर माता यशोदा के दुःख का चित्रण नहीं कर सके हैं। भगवान् कृष्ण भी अपने सखा उध्व को मुख्य रूप से गोपियों के पास ही ब्रह्म-ज्ञान का उपदेश देने हेतु भेजते हैं। माता यशोदा या बाबा नंद के प्रति वे केवल अपना पुत्रीपम आभार व्यक्त कर देते हैं।

निश्चय ही गोपियों और कृष्ण का प्रेम तरंगणाई की अवस्था का संवेगजनित प्रेम है। भगवान् कृष्ण इस व्यापक रास-प्रकरण को ब्रज में ही समाप्त कर देते हैं - वे छोट कर फिर कभी ब्रज नहीं जाते, और मथुरा में भी, राजा रूप में भी ही उनकी बनेक रानियाँ की कल्पना की जाती थी, किंतु स्या प्रकरण उनके जीवन में फिर कभी नहीं जाता जब कि बनेक ऐसी रियाँ उनके प्रति अनंग पीड़ा का अनुभव करें, जिनका विवाह सामाजिक दृष्टिकोण से कृष्ण से न हुआ हो।

सूरदास ने पुराण और नारी के संबंधों के बीच एक स्वतंत्र वातावरण

१- कवन मारि कीन्हें, हम हूँ - सूरदास -

२- बीरेन्द्र वनी : सुरसागर गार ; पृ. १२५ -

यह मथुरा कवन की नारी, यनि-मुछाहठ जाही।

कबहिं सुरति जावति वा सुख की, जिय उमनत तन नाही।

वनन मारि करी बहु छीछा, ज्यदा न निवाही।

की कल्पना की है। उनके द्वारा व्यंजित अनंग पीड़ा वास्तव में मावात्मक प्रेम की पीड़ा है। जागे के कवियों ने नारी की इस स्वच्छंदता का समर्थन नहीं किया और सूरदास ने जिस स्वच्छंदता को नारी जीवन का आधार माना था, वह वहीं लुप्त हो गया। जागे चलकर रीति काल में वह प्रकट भी हुआ तो उसमें अनेक कालुष्य और अनेक शरीरजन्य वासनाओं का समावेश हो चुका था।

### रीतिकाळ

#### सामान्य परिस्थितियाँ -

युग बदला। देश में मुसलमानों का शासन स्थिर हो गया। मुसलमान शासकों ने भी यह अनुभव किया कि शासन को दृढ़ और स्थिर करने के लिए हिन्दुओं का भी सम्मेलन होना आवश्यक है। युद्ध का वातावरण शांति के वातावरण में परिणत हुआ।

मल्लिक-काल में कवियों के लिये जहाँ यह प्रसिद्ध था कि "संतन कहा लीकरी सो काम" वहाँ रीतिकाळ तक जाते-जाते कवि पुनः दरबार में सिमटने लगे, और अपने-अपने हुदयों में दरबार की शान-शीकत के अनुकूल भावुकता, सद्बुद्धयता और रसाद्रता उत्पन्न करने लगे। काव्य के विषय तो राधा और कृष्ण ही रहे, और उनके संयोग और वियोग की विभिन्न दशाओं का पूरी तन्मयता के साथ कवियों ने चित्रण किया। किंतु रीतिकाळ के राधा और कृष्ण मल्लिक-कालीन राधा और कृष्ण न रह गये। वे भृंगार और वासना-प्रधान नायक और नायिका के नये रूप में सामने आये। एक छम्मा युग ही ऐसा हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में आया जो रीतिकाळ के नाम से पुकारा जाता है और जिसमें काव्य के लिये एकमात्र विषय रह गया - नारी का कामोत्प्रेक्षक वर्णन, और नायक तथा नायिका का विविध हाव-भाव प्रदर्शन।

रीतिकाळीन काव्य भारत के सामन्त युग का प्रतिनिधित्व करता है। उस युग में हिन्दू राजा नाम-मात्र के रह गये। प्रशासन या राजनीति की दृष्टि से उनका कोई प्रभुत्व न था। परंपरागत दरबार लगा करते थे, किंतु उन

दरबारों में राजनीतिक या प्रशासकीय महत्व के प्रश्नों पर विचार करने की कोई आवश्यकता न रह गयी थी, केवल रस-आराम और मोन-विलास की चर्चाएँ हुआ करती थीं और उन चर्चाओं में प्रमुख हाथ या तो रसिक कवियों का हुआ करता था, या रसबंती नर्तकियों का।

शिवकुमार शर्मा के अनुसार \* हिन्दी-साहित्य में रीतिकाल सं० १७०० से १६०० तक स्वीकार किया जाता है। इस समूचे समय में व्यक्तिवादी, निरंकुश राजतंत्र का बोलबाला रहा। ---- अकबर के पश्चात् जहाँगीर ने राज्य के सम्बन्ध में कोई योगदान नहीं दिया। हाँ उसकी सुरा और सुन्दरी के प्रति अत्यन्त लोलुपता और असंतुलित लालसा उत्तराधिकारियों को विरासत में अवश्य मिली \*  
 \* इस युग में जीवन के अन्य क्षेत्रों के समान कलाक्षेत्र में प्रदर्शन-प्रवृत्ति की ही प्रधानता रही। सामंती वातावरण में फूलने-फूलने वाली कला में वासनात्मकता का बोलबाला नैतिक था। रीतिकाल में परंपराबद्ध दृष्टिकोण का निर्वाह होता रहा, उसमें मौलिक प्रतिभा और संप्राप्ताता का नितांत अभाव है, इसके स्थान पर उसमें नग्नता की मात्रा अधिक है। 'स्वामिनः सुहाय' उद्भूत कला में साहित्यिकता की अपेक्षा बजाकरण अधिक होता है। प्रदर्शन-प्रधान रीतिकालीन चित्रकला नायक-नायिकाओं की बंधी - बंधाई प्रतिकृतियाँ (Models) तैयार होती रहीं।<sup>१</sup>

देख, काष्ठ और परिस्थिति के अनुसार कवियों के रहन-सहन, चिंतन आदि में भी परिवर्तन आया। सुख और शांति के समय में श्रवण और ध्यान के प्रदर्शन की जो प्रवृत्ति देखी जाती है, कविगण उसके अपवाद न सिद्ध हूँ। उनमें कला प्रदर्शन और वाच्यत्व की प्रवृत्ति आ गई। जीवन राज-दरबार के वृत्त में घूमने लगा, और इस के कवि एक-एक दोहे पर एक-एक अक्षरियाँ प्राप्त कर अपनी कला की पूर्ण साधकता मानने लगे। कवियों के चरित्रक में जन-कल्याण

१- डा० शिव कुमार शर्मा : हिन्दी साहित्य युग और प्रवृत्तियाँ ; पृ० ३३, ३०६-

२- विहारी -



और ठीक-संरक्षण की भावनाओं से कहीं दूर केवल एक प्रश्न घुमने लगा

‘कनक बरी सी कामिनी, काहे को कटि कीन।’

तात्पर्य यह कि सुरा, सुराही, सुप्याछा और सुबाछा के वातावरण में कवि की वाणी भी उन्मादमयी हो गयी। उनके काव्य का दायित्व सिद्ध कर नायक और नायिका के पारस्परिक रति जनित संयोग और वियोग तथा नायिका के स्फूर्त और शरीर तक सीमित हो गया। इस युग में ईद, अलंकार भाषाविषयक आदि के हीष्ठव तो प्रकट हुये, किंतु अलंकारों के आवरण में मानवीय आत्मा कहीं दूर छिप गयी।

रीतिकाठ में चित्रित नारी -

रीतिकाठ की कविता दरबारी संस्कृत के बीच पड़ी थी। कविगण अपने-अपने वाग्यदाताओं की वासनाओं और छिप्पावों के अनुसार काव्य रचने में लगे हुए थे। इसी कारण रीतिकाठ में भुंगार मुख्य रूप से काव्य का विषय माना गया। कवियों की दृष्टि के केन्द्र में नायक और नायिका वाक्य स्थित हो गये। सुरदास के काव्य में जिस कृष्ण और राधा वषट्वा कृष्ण और गोपियों के वाग्यव्यक्ति, किंतु मुर संयोग और वियोग की पावन सरिता प्रवाहित हुई थी, उसने वागे चढ़कर रीतिकाठी न कवियों को एक प्रोत्साहन दे दिया। राधा और कृष्ण की ईश्वर और उनकी शक्ति के रूप में यदा-कदा स्वीकार करते हुए भी इन कवियों ने राधा और कृष्ण के प्रेम में नायक और नायिका के प्रेम का समावेश कर दिया। राधा वषट्वा गोपी वषट्वा सती या दूती-यह सभी के सभी इस काठ के साहित्य में वासनात्मक रूप लेकर उतरने लगे।

इस युग में नारी का जो अस्तित्व निरूपित किया गया वह अवश्य ही उस युग की संकुचित मनोवृत्ति का प्रबल रूप में चोत्क है। कविता करने का स्वत्व केवल पुराण कवियों का रह गया। नारी अपनी समूची प्रतिभा और

१- केवल -

२- रीतिकाठ की किसी महिमा कविवित्री का विशेष नामोत्तर नहीं मिलता



व्यक्तित्व की तिलांजलि देकर केवल यही काव्य के सृजन की वस्तु बन गयी , जो कामोदीपक था ।

रीतिकाल के छन्द युग में मुख्यतया नारी का ऐहिक सौंदर्य ही चित्रित किया गया और वह भी केवल ऐसी तरुणी का जो परिरंमण प्रिय है , और जिसके अंगों से काम की उत्तेजना की चिन्तारियाँ निकल रही हैं । स्पष्ट है कि रीतिकाल में नारी का वह भी अस्तित्व न रह गया जो बहन , माता , या मित्र के रूप में होना चाहिये था । वह स्वकीया भी बनी , परकीया भी बनी , नवीदा भी बनी , प्रीदा भी बनी , अनुकूलरति में छीन दिखाई गई , और प्रतिकूलरति में दसा चित्रित की गई । उसके अंग-अंग पर कवियों की पैनी दृष्टि पड़ी । कभी उसे सरोवर से स्नान करके निकलते हुये उस समय देखा गया जब कि उसके मीने वस्त्र उसके अंगों से सिष्ट कर उसे वर्देनग्न किये दे रहे थे । इस प्रकार नारी के प्रति अधिकाधिक छिप्सात्मक अनुभावों को प्रकट करना इस काल के कवियों का युग धर्म सा हो गया ।

बिहारी का एक दोहा है :-

\* विहसति सकुचति ही लिये कुल-जाँवर विन बाँह ।

कीजे पट लट की कही न्हाय सरोवर माँह ॥\*

इस दोहे पर टिप्पणी करते हुये कहा गया है ,\* स्तन नारी का सर्वाधिक आकर्षक अंग है । स्तनोपरान्त मीना वस्त्र उसके शरीर में बिपक जाता है । अपनी स्वभाविक प्रवृत्ति के अनुसार वह बाहों से स्तनों को ढक लेती है । कामजन्य डर के अभाव में लज्जा की भावना उदीप्त नहीं होती । स्कान्त स्थान में स्नान करती हुई स्त्री के लिए गोपन क्रिया बहुत आवश्यक नहीं है । यह काम जन्य संकोच दूसरे व्यक्ति के सामने ही उत्पन्न होता है , विशेष-रूप से पुरुष के सामने । स्मरण रखने की बात है कि बिहारी की नायिका सरोवर से निकल रही है । इसके लट पर बिहारी ओं-अवज्जे रसिकों का जमघट लगा रहता होगा ।\*

इसी प्रकार एक नायक किसी नायिका को पूछ चुनते हुए देसता है । पूछ चुनने में स्वाभाविक है कि , \* हाथ को उन्चै करने तथा ग्रीवा को पीछे की ओर मुकाने में उसके कूब आगे को निकल जाए , एवं वंचल के सरकने में मुखमूठ तथा ऊपर कुछ उधर गए ।\*

इस प्रकार नायिका की अश्लील देसकर नायक का मन मुग्ध हो जाता है :-

बद्धत निमल्लि कुक्कौर-रगचि , बद्धत गौर मुख मूठ ।

मनु छुटि गी छोटनु बद्धत बोटत उन्चै पूछ ॥

बिहारी में नायिका को केवल नायक के आकर्षण का केन्द्र ही नहीं माना है अपितु कहीं - कहीं तो उस नायिका को नायक के संयोग सुख के लिये इतना बाधुर तक दिखाया है कि वह नायक से स्वयं न मिल सकने के कारण नायक के पतंग की छाया जहाँ जहाँ पड़ती दिखाई पड़ रही है नायिका वहाँ दौड़-दौड़कर कुछ संयोग सुख का आभास पा रही है इतना ही नहीं बिहारी की नायिका दूति का संदेश पाने के उपरान्त तुरंत अस्मिन् के लिये तैयार हो जाती है । नियोजित कार्यक्रम के अनुसार नायक और नायिका का मिलन होता है , संविरामन होता है , थोड़ी देर तक फूँटी नहीं- नहीं की आवाज आती है और इसके परिचाय वह सुरति सुख में डीन हो जाती है । फिर वह क्या क्या नहीं करती इसका दृष्टांत निम्नलिखित दोहों में मिल जाता है :-

\* मैं मिला सौयी समुपि मुँह बूझो दिगजाई ,  
हँस्यो, सिसानी , गल नह्यो रही गरि छपटाई ।  
दीप उबै हू पतिहिं हरत बहनु रति काय ,  
रही छिपटि खिचि की बटनु नैनी छुटी नछाव ॥\*

१- डा० बच्चन सिंह : बिहारी का नया मूल्यांकन ; पृ० ३५ ।

२- बिहारी ।

३- बिहारी ।

रीतिकाल का कवि वासना के दोष में बहुत ही निरंकुश हो गया है ।

उनकी उक्तियों में कामुकता और उन्माद का वातावरण इतना अधिक समा गया है कि कृष्ण एक लम्पट नायक के रूप में सामने आते हैं और नायिकारों 'सरी रस छूट' के बजकर में लोक लज्जा को तिलांजलि देने के लिए तैयार होती हैं । निवाज कवि की एक नायिका दूसरी नायिका से कहती है, " हे ससि अब तो बुराई हो ही रही है, फिर यह लाज का वातावरण मटाकर पैंक क्यों नहीं देती और मैं से रास रंग क्यों नहीं करती । कलंक पैंछ ही गया तो निहल होकर लाल को कंक से क्यों नहीं लगा लेती ? "

जागे तो कीन्हीं लगाहमी लीयन , कैसे किं अजहुं जी हिमावति ।

तू अनुराग की सौंघ कियो , व्रज की बनिता सबयों ठहरावति ॥

कीन संकोच रह्यो है नेवाज , जो तू तरसैं , उन्हू तरसावति ।

बावरि ! जो ये कलंक छायो तो किंसक है क्यों नहिं कंक लगावति ॥<sup>१</sup>

नायक और नायिका के पारस्परिक संबंधों के बीच जितनी वासनाजनित स्वच्छंदता रीतिकाल में दिखाई गई है, उतना अन्यत्र कहीं देखने को नहीं मिलता । पद्माकर ने लोही का वर्णन करते हुये एक ऐसी नायिका का वर्णन किया है जो समाज के सामने ऐसी भी लोही बैठती है, उसके अतिरिक्त कुछ अरु विशेष प्रकार की लोही भी बैठती है । कृष्ण को वह भीड़ से अलग किसी कमरे में ले जाती है, उनके ऊपर ऊपर की फोटी डाल देती है, उनके कमर से पी तांबर झीन लेती है, और उनके गालों में रोटी रगड़ने लगती है । संभवतः कोई संकोच रहा हो, जिससे कवि उस नायिका की ओर से किसी और प्रतिक्रिया को व्यक्त करना उचित न माना हो, अतः केवल इतना ही कहकर कवि सब कुछ कह देता है कि वह नायिका नेनी को नचाकर और मुकराकर उन्हें फिर वही प्रकार की लोही बैठने के लिये जाने को सहव देती है :-

१- डा० जगन्निधन प्रसाद सण्डेलवाल : हिन्दी साहित्य की प्रवृत्तियाँ ;

पृष्ठ २१६-

\* पद्मागु की पीर अबीरिन में गहिर खोईई गोविंद छ गई भीतर गौरी ।

माय करी मन की पद्माकर , ऊपर नाई अबीर की फौरी ॥

हीने पितंबर कम्पारें सु, बिदा दई भीड़ि कपालिन रौरी ।

नैन नवाय कही मुसकाय , " छठा पिरर बह्यो खेलन होरी " ॥<sup>१</sup>

मतिराम के नायक कृष्ण अपनी काम क्रीड़ाओं से कभी थकते नहीं , रात्रि में नायिकाओं के साथ जो उत्पात उन्होंने किया , उनके लिये उतना ही पर्याप्त नहीं था । यदि रात में वे परकीया से रत करते हैं , तो दिन में स्वकीया से । दिन में वे जिस प्रकार रति के लिये जावाहन करते हैं :-

कौल के राति अघानी नहीं दिन ही में छठा चुनि घात लगाई ।

प्यास लगी कौउ , पानी दी जाह्यो, भीतर बेठी के बात सुनाई ॥

बेठी पठाई गई दुलही , हंसि हरि 'हेर' मतिराम बुलाई ।

कान्ह के बोछ पे कान न दी नही , सुगेह की देहरी में धरि थाई ॥<sup>२</sup>

रीतिकाछी न नारी : सामान्य निष्कर्ष

रीतिकाछ के काव्य के अंतर्गत नारी के जिस सौंदर्य का अंकन हुआ वह अंगार प्रधान और कामोद्देक था । नर-नरित वर्णन में वह एक ऐसी सुंदरी के रूप में चित्रित की गई, जिसके अंग-अंग पर काम पिपासा के जामूबाणा छदे हुये थे , किंतु सामाजिक छप्पा और संकोच के परिधान की धारणा करना वह भूल गई थी ।

विविध जामूबाणों से लकी हुई किंतु तन , ढकने वाले वस्त्र से रहित नारी का जो कुछ भी सौंदर्य हो सकता है वह सब कुछ रीतिकाछ के काव्य में विषयमान है । इस काछ की नारी वह कल्याणी नारी नहीं है जो पुराण में

१- पद्माकर ।

२- मतिराम -- (कृष्णाप्रिया दुर्लभन बन्दर जाई बीरे " छठा " की बाछाकी जानकर पानी रस कर चुपचाप जाने लगी , तब तो कान्ही कान्ह ने दौड़कर देहरी पर से पकड़ बन्दर सींच लिया और रात की कसर दिन में पूरी की )

पुराणार्थ का संचार और जीवन का नवीनीकरण कर सके, अपितु उसका वह रूप है जो अंगों में मादक यौवन और हाथों में विषाक्त मदिरा लेकर अपने नायक को पिलाने लड़ी है। नारी का यह व्यक्तित्व कवियों और तात्कालीन राज दरबारों के लिये भले ही रहा हो, किंतु व्यापक दृष्टियों से यह उसकी वीमत्सता का रूप था। सारा काव्य एक लम्बे युग तक उसी वीमत्सता अश्लीलता और नग्नता का प्याला ढलकाता और नशे में डूबता रहा।

रीतिकाल के कवियों ने नारी का जो चित्रण किया वह सामन्त युग की दरबारी प्रवृत्तियों का परिचायक भले ही हो, किंतु यह उस युग के सामान्य नारी समाज का परिचायक नहीं कहा जा सकता। आचार्य शुक्ल ने तो इसे साधारण जनता की रुचि का परिचायक भी नहीं माना है।<sup>१</sup>

इस प्रकार हम देखते हैं कि हिन्दी साहित्य का लगभग तीन सौ वर्षों का समय नारी जीवन के घोर पतन और अस्तित्वहीनता का समय था। इसका हृदयजनित सौंदर्य उसके लिये एक मार बन गया था। पुराण की कलनाम्पी पत्नी वांछों ने उस सौंदर्य को देख-देखकर मानी उसमें घाव उत्पन्न कर दिया। उस घाव की सड़ांध नारी के बाह्य जीवन से लेकर अंतरात्मा तक पनल गयी। वह और कुछ नहीं केवल कामुकता की पूर्ति की एक उद्देशक वस्तु रह गयी।

आधुनिक हिन्दी साहित्य में नारी

आधुनिक काल की पृष्ठभूमि :

हिन्दी के आधुनिक युग का आरंभ मारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र से होता है। यह युग जागरण और उन्मूलन का युग है। इसी युग से भारतीय वाङ्मय में एक नवीन क्रान्ति आई। लगभग तीन सौ वर्षों की लम्बी परंपरा का काला अंधकार उद्बोधन की नवीन रश्मियों से आलोकित होने लगा। यहीं से वासनाओं के कलुषित बादलों का घटाटोप तितर-बितर होने लगा और हिन्दी साहित्य का गगन नवीन सुभ्रता लेकर निरखने लगा।

रीतिकाल की कविता पहले तो शृंगारिक रसज्ञता से भाव-भीनी थी, किन्तु जागे चलकर वह नग्न वासनात्मक चित्रण और कृत्रिम वर्णन-विधान के मायाजाल में फँस गई :- " रीतिकाल का अधिकतर साहित्य राजमहलों में पल रहा था । जो कि अब सहर्षी कोपद्वियों में आकर जनता के सुख-दुख की बात कहने लगा । रीतिकाहीन साहित्य नारी के कुचकटाका के सीमित कटघर में बंद था , जब कि आधुनिक हिन्दी साहित्य में एक विशिष्ट उदारता, व्यापकता , और विविधता आई । जिनके परस्वरूप उसने विशाल जन्तुमूह को सुली बर्तों से देखा ----- संक्षेप में रीति साहित्य की भाषा भाव और शैली सभी कुछ कटिग्रस्त थी ----- अतः आधुनिक साहित्य में इन सभी दोषों में महत्वपूर्ण क्रांति हुई । ----- मारतेन्दु-युग का साहित्य हिन्दी के विकास क्रम की स्वाभाविक रूप से जागे बढ़ाता है , किन्तु पुरानी परंपराओं और मर्यादाओं की रक्षा करते हुए ही । इस प्रकार मारतेन्दु युग आधुनिक हिन्दी साहित्य का प्रवेश द्वार है जिसमें काफ़ी सीमा तक संधि साहित्य का निर्माण हुआ । द्वितीय-युग के साहित्य में विधायक और कलागत आमूल्यपूर्ण परिवर्तन हुआ । "

जागे हम क्रमशः इन दोनों युगों में होने वाले सामाजिक , धार्मिक राजनीतिक, सांस्कृतिक और साहित्यिक परिवर्तनों की चर्चा करते हुए इस बात का विवेचन करेंगे कि उन परिवर्तनों का नारी समाज के ऊपर क्या प्रभाव पड़ा, और विशेष रूप में साहित्यिक क्षेत्र में स्वर्गीय प्रभाव जो ने किस प्रकार नारी-जीवन के लिए एक नवीन क्रांति का मार्ग-दर्शन कराया ।

मारतेन्दु-युग के पूर्व का भारतीय समाज -

( १ ) सामाजिक परिस्थितियाँ

स्त्री सताव्दी के उच्छ्राई में भारत में अंग्रेजों का आगमन हो गया था ।

१- प्रो० शिव कुमार वर्मा : हिन्दी साहित्य युग और प्रवृत्तियाँ ; ४२१ से ४२२ ।

इस आगमन से एक नई राजनीतिक व्यवस्था का आरंभ हुआ। इस व्यवस्था का धार्मिक और सामाजिक परिस्थितियों पर भी प्रबल प्रभाव पड़ा। जिस समय ब्रिटिशों का शासन स्थापित हुआ था, भारतीय समाज में अनेक प्रकार की कुुरीतियों और अंधविश्वासों ने जड़ जमा ली थी। दृढ़ सामाजिक नियमों द्वारा बंधित, भेद-भाव आदि की उन्नीची दीवारों और अनेक सामाजिक कुप्रथाओं, जिनका नारी से सीधा संबंध है, समाज की रीढ़ पर बड़ाघात करती जा रही थीं, उनमें मुख्य इस प्रकार है :- कन्यावध, सती प्रथा, बाल-विवाह, बहु-विवाह, विधवा-विवाह-निषेध आदि। देश-काल के अनुसार सामाजिक और धार्मिक व्यवस्था के अन्तर्गत सती-प्रथा, बाल-हत्या और नर-वधि धर्म-सम्मत मानी जाती थी। बाल-विवाह समाज में घुन की तरह काम कर रहा था। अस्थिर जातियों और उपजातियों के भेद के कारण भारतवासियों के संगठित होने में बड़ी कठिनाई हो रही थी। इसके साथ ही विधवा-विवाह-निषेध, बहु-विवाह, सान-मान संबंधी प्रतिबन्ध, समुद्र-यात्रा के कारण जाति-भेदकार, नशाखोरी, पदों, स्थितियों की हीनावस्था, धार्मिक, सामुदायिकता, अपनी मरना आदि कुप्रथाओं का बहाना हो गया था। इनमें से कुछ तो कालवश स्वयं हिन्दू जाति में उत्पन्न हो गई थीं। आधुनिक काल तक वाते-वाते हिन्दू धर्म और समाज की अत्यंत शोचनीय अवस्था दृष्टिगोचर होने लगती है।

## (२) राजनीतिक परिस्थितियाँ -

भारत में ब्रिटिश मुख्यतः व्यापार करने के उद्देश्य से आये थे। भारत में ब्रिटिशों के पश्चात् उन्होंने यहाँ की तत्कालीन शिथिल राजनीतिक व्यवस्था से लाभ उठाकर यहाँ के राजनीतिक मामलों में भी हस्तक्षेप करना आरंभ कर दिया और एक के बाद दूसरे क़ानून को क्रमशः अपने बंगुल में करते - करते प्लासी के युद्ध (वर्ष १७५७) के पश्चात् उन्होंने भारत में अपनी एक पूर्ण राजसत्ता स्थापित



कर ली। ईस्टिन्स और डलहौजी की साम्राज्यवादी नीतियाँ ने अंग्रेजी सत्ता की नींव और भी दृढ़ कर दी। इससे प्रकट रूप में तो देश की बहुत बड़ी हानि हुई और भारत जैसा विशाल देश लगभग २०० वर्षों के लिए परतंत्रता की श्रृंखलाओं में जकड़ गया; किन्तु इस नवीन राजनीतिक व्यवस्था की स्थापना से परीदातः एक छाम भी हुआ और उस छाम का प्रभाव बहुत ही व्यापक और स्थायी था।

अंग्रेजों की नवीन राजनीतिक व्यवस्था की स्थापना के परिणाम-स्वरूप मुगलिया शासन-शक्ति और ऐशो-बारात के राजदरबारों का अंत हो गया। पैमाने हलकाती हुई दरबारी नर्तकियों, मोग-विछास के वातावरण में मग से विध्वंसित नवाबों और राजाओं, सराव की मादकता में भ्रूंगारिक कर्मों का पुट देकर वातावरण को और भी मादक बना देने वाले कवियों आदि का युग समाप्त हो गया। एक नवीन केन्द्रीय व्यवस्था का आरंभ हुआ। शक्तियों का केन्द्रीकरण किया गया। भारतीय समाज की रूप-मंडकता को एक नया चक्का लगा और धरती और आकाश के बीच की दूरी अब प्रत्यदातः आंशों के सामने दिखायी पड़ने लगी। परतंत्रता की दुःख अनुभूतियों ने राजनीतिक सामाजिक और धार्मिक दोंत्रों में जनमानस के भीतर ही भीतर क्रान्ति की आग सुलगा दी। वह आग सन् १८५७ में पहली बार धू-धू करती हुई प्रबल वेग से बढ़ी थी। यद्यपि अंग्रेजों के क्रूर दमन-चक्र ने उस आग को बीच में ही दबा दिया, किन्तु वह शान्ति एक अंतोर्ध्व और दायीम की ही शान्ति थी; मरुट की निर्जीव शान्ति नहीं थी। सन् १८५७ के प्रथम भारतीय स्वतंत्रता-संग्राम से कम से कम अंग्रेज प्रशासकों को इस बात का आभास अवश्य हो गया कि वे केवल तोपों और बन्दूकों के बल पर भारत में अपना शासन स्थायी नहीं रख सकते। इस संग्राम की समाप्ति पर ईस्ट इंडिया कम्पनी के शासन का अंत और महारानी विक्टोरिया के सीधे शासन-युग का आरंभ होना इस बात का चोत्क है। निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि महारानी विक्टोरिया के समय से जिस प्रकार का शासन संवाहित हुआ मूल रूप में अनुदार होते हुए भी ईस्ट इंडिया कम्पनी के शासन की तुलना में अपार था।

कि अंग्रेजों ने भारतीय भाषाओं का अध्ययन आरंभ किया तथा भारतवासियों को भी अंग्रेजी का ज्ञान कराना आरंभ किया। इससे अंग्रेज और भारतवासी एक दूसरे के निकट आये। उनकी शिक्षा प्राप्त करने के उद्देश्य से अनेक भारतवासियों ने यूरोप की यात्रायें कीं। वहाँ के समाज, संस्कृति, स्वतंत्र वातावरण, व्यक्तिवादी दृष्टिकोण, समाजवादी उत्थान आदि से वे लोग प्रभावित हुये और उन्होंने भारत की परिस्थितियों में भी उन बातों के समावेश की आकांक्षा की। इससे पाश्चात्य और पूर्वात्य संस्कृतियों में पारस्परिक निकटता का संपर्क स्थापित हुआ।

पाश्चात्य सभ्यता में आरंभ से ही पुरुष और नारी के बीच विकास की कोई इतनी जटिल, रेखा नहीं खींची गई, जिसमें शिक्षा, सामाजिक, क्रिया कलाप, नौकरी राजनीतिक मंच पर गतिशीलता आदि नारी के लिए वज्रित ही हो। भारतीय नारी को प्राचीन काल में ऐसी स्वतंत्राये अवश्य प्राप्त थीं, किन्तु परिस्थितियों की विडंबना में मुगल काल से ही नारी के इन अधिकारों का छीन हो गया था। पाश्चात्य नारी - समाज की गतिविधि का भारतीय नारी-समाज पर भी प्रभाव पड़ा और भारत की नारियों की स्थिति में परिवर्तन की आवश्यकता का अनुभव होने लगा।

#### (4) साहित्यिक परिस्थितियाँ -

अंग्रेजों ने इस स्थिति का मही-माँत अनुमान कर लिया था, कि भारतवासियों से अधिकाधिक संपर्क बढ़ाने की दृष्टि से किसी एक भारतीय भाषा को इस रूप में विकसित करना होगा जो बोलचाल की सामान्य भाषा होते हुए भी साहित्य के क्षेत्र में इतनी संपन्न हो कि उसमें प्रशासन का भी कार्य किया जा सके। उस समय हिन्दी का नव-साहित्य विकसित नहीं था। बन्दवद रीतिकालीन भाषा न तो बोलचाल में जा सकती थी, न उसमें गहन विचार ही व्यक्त किये जा सकते थे और न उससे प्रशासन का कार्य ही किया जा सकता था। इसीलिए गिडज़ास्ट कोदय के हाजम से हिन्दी के चार प्रमुख

विद्यालयों की स्थापना की गई और प्रथम बार दिग्गजों, सदासुखलाह, झांसा बल्लाहा, लल्लूलाह और सदल मिश्र ने हिन्दी गद्य को एक दिशा प्रदान की। राजा लक्ष्मण सिंह और शिव प्रसाद सितारे हिन्द ने उस गद्य की भाषा के लिए दो विकल्प सहे किये, जिसका समाधान लेकर उपस्थित हुए भारतेन्दु हरिश्चन्द्र। यहाँ तक पहुँचते-पहुँचते यह अनुभव पूर्णतः किया जा चुका था कि युग के अनुसार साहित्य को भी बदलना होगा। युग की पुकार थी कि नवीन चेतना और जागरण का आवाहन किया जाय और साहित्यिक रंगमंच पर बहुत लंबे समय से चलने वाले नायक-नायिका से अनुकूल और विपरीत रति के स्वांगों पर पटाईप किया जाय। भारतेन्दु काल में युग की इस पुकार का पूरा समावेश परिहसित होता है। अतः अवश्यंभावी था कि नारी के प्रति मान्यताओं में भी एक नवीन दृष्टि आवे और नारी को भी जन्म-जन्म की कारा से मुक्ति मिले।

#### (६) शैक्षणिक परिस्थितियाँ -

अंग्रेजी शिक्षा के व्यापक प्रचार से देश में अपनी भाषा और अपनी संस्कृति के प्रति वर्गवि के भाव तो अवश्य उत्पन्न हुये, किन्तु एक नवीन, वैज्ञानिक और स्पष्ट अन्तर्दृष्टि की भी उद्भावना हुई जिससे देश का युवक और युवती-समाज विशेष रूप से प्रभावित हुआ। फैकाटे ने जिस प्रबल रूप में अंग्रेजी शिक्षा के प्रसार का पदा-समयन किया था उससे भारतीय जन-मानस में यह उद्बोध उठ खड़ा हुआ था कि अंग्रेजी भाषा के माध्यम से शिक्षा दी जाय अथवा भारतीय भाषाओं का विस्तार किया जाय। यद्यपि बालकों और बालिकाओं दोनों की शिक्षा के लिए सरकारी स्तर पर अंग्रेजी भाषा को ही माध्यम माना गया, किन्तु भारतीय भाषाओं में भी अपने-आपको उद्बोध करने की एक स्वर्ण उत्पन्न हुई। बिहार बढ़े। शैली बढ़ी। विषय बढ़े। नारी भी इस व्यापक उद्बोधन से बाँवत न रही।

उपरोक्त परिस्थितियों में समय - समय पर भारतीय जन-मानस की प्रगति और सुधार की नवीन दिशाएँ प्रदान करने वाले कुछ उन्माद्यक उत्पन्न होते

रहे। उनमें से प्रत्येक द्वारा आरंभ किये गये कार्य-क्रम में नारी-जीवन के भी पुनर्जागरण का एक निश्चय लक्ष्य था। इन सुधार वान्दोलनों का भारतीय नारी पर निश्चय रूप से प्रभाव पड़ा और उन वान्दोलनों की सम्यक् अभिव्यक्ति प्रदान करने का काम किया तत्कालीन प्रगतिशील साहित्य और साहित्यिक ने। यहाँ हम उनमें से प्रमुख वान्दोलनों का संक्षेप में अध्ययन करेंगे।

### सांस्कृतिक जागरण

#### (१) राजाराममोहन राय और ब्रह्म-समाज -

छाह विलियम बेंटिंक के सुधारवादी कार्यक्रमों में पूर्ण सम्मेलन था नवजागरण के प्रवर्तक राजाराममोहन राय का। राजाराममोहन राय १९वीं शताब्दी के नवोत्थान के जनक कहे जाते हैं। उन्होंने सर्वप्रथम सुधारवादी वान्दोलन का आरंभ किया और वान्दोलन की सक्रिय रूप प्रदान करने के लिये उन्होंने 'ब्रह्म-समाज' की स्थापना की। 'ब्रह्म-समाज' चारित्रिक दृढ़ता और अगाध विश्वास को लेकर उत्पन्न हुआ। ब्रह्म-समाज ने उन सभी धार्मिक कठिनाइयों और विकृतियों का बहिष्कार किया, जिसे बंगाल की जनता अभिमत थी। धार्मिक संस्था होते हुए भी समाज के परिष्कार और प्रगति की ओर भी 'ब्रह्म-समाज' का काफी योगदान रहा। ब्रह्म-समाज के प्रवर्तक राजाराममोहन राय ने स्त्री समाज में प्रचलित सती-प्रथा तथा बाह-विवाह की ओर विधवा-विवाह-निषेध को वैधानिक रूप से अमान्य घोषित करवाये तथा जातिभेद से उत्पन्न होने वाली अन्य कुतर्कियों का भी समूह उन्मूलन किया। इस प्रकार उन्होंने जातिप्रथा की निंदा कर, स्त्रियों की शोचनीय दशा का सुधार कर, उनके हितों की रक्षा कर, सामाजिकताका मार्ग प्रशस्त किया। सामाजिक क्षेत्र में उन्होंने दो बहुत महत्वपूर्ण कार्य किये। सर्वप्रथम सती-प्रथा का निवारण और कन्या-वध बंद करना। उन्होंने स्त्रियों के संपत्ति विधायक अधिकारों तथा वैवाहिक विवाह के महत्व पर भी प्रकाश डाला।

उनका दृष्टिकोण मुख्यतः धार्मिक था और वह धार्मिक सुधार पहले चाहते थे -- " जो व्यक्ति की है वह देश की है । वास्तविक उन्नति के लिए पहले उन्नत धर्म प्रचार होना चाहिये । वे भारतीय समाज में एक सर्वांगीण क्रांति करना चाहते थे और उसके लिए हमारे धार्मिक विचार में पहले क्रांति होनी चाहिये थी यह उनका विश्वास था । पहला धार्मिक सुधार , दूसरा सामाजिक सुधार और फिर तीसरा राजनैतिक सुधार यह क्रम उन्होंने अपने मन में निश्चित कर रखा था ।"

उपर्युक्त दृष्टिकोण के आधार पर ही राजाराममोहन राय ने विभिन्न देवी-देवताओं के स्थान पर एक अनादि निर्विकार ब्रह्म की स्थापना की थी ।

(२) स्वामी दयानन्द सरस्वती और आर्य-समाज -

स्वामी दयानन्द सरस्वती जी ने आर्य समाज की स्थापना की । वस्तुतः " ब्रह्म समाज " की स्थापना के मूल में जो कारण निहित थे , आर्य समाज की स्थापना के भी मूलतः वही आधार स्तंभ थे । " आर्य-समाज " का कार्यक्षेत्र बहुत विस्तृत था । किंतु इसका स्वरूप प्रधानतः धार्मिक था । स्वामी दयानन्द सरस्वती वेदों को ही धर्म का आदि-स्रोत मानते थे और उनका प्रमुख उद्देश्य वैदिक आदर्शों की पुनर्स्थापना करना था । " सामाजिक संस्कारों की वास्तविक धार्मिक आंतरिक विकृति ने धर्म को खी पारिस्थितियों में पहुंचा दिया था जहां रुढ़िग्रस्त रहने का नाम निष्ठा और कर्मकांड में उलझ रहने का नाम भक्ति था ।"

१- They were admitted to the Arya Samaj on a basis of equality; for the Aryas are not a caste. "The Aryas are all men of superior principles; and the Dasys are they who lead a life of wickedness and sin."

The life of Ramakrishna; Ramakrishna

(बुद्ध हरिमातु उपाध्याय) पृ. ५२

२- महादेवी , दीपिका की भूमिका ; पृ. १२ -

आर्य समाज के संस्थापक स्वामी दयानंद सरस्वती ने भारत के अतीत से प्रेरणा ग्रहण की और वैदिक धर्म के महान् आदर्श को जनता के सामने रखा। उन्होंने पुराणों के आधार पर स्थापित अनेक धार्मिक प्रथाओं को निरर्थक सिद्ध किया, और उन्हें वेद के विरुद्ध प्रमाणित कर धर्म के महान् आदर्श को जनता के सामने रखा। \* वे आर्य समाज को समानता के आधार पर स्वीकार करते थे। आर्य कोई वर्ण नहीं, श्रेष्ठ सिद्धांतों के सभी व्यक्ति 'आर्य' हैं और दस्यु वह है जो दुराचार और पाप का जीवन व्यतीत करता है। \*<sup>१</sup>

सामाजिक क्षेत्र में नारी की उन्नति के लिए भी काफी प्रयत्न किये गये। बाल-विवाह, अंतर्द्विवादिता, अशिक्षा, पदी-प्रथा, कुबाकूत, विधवा-विवाह आदि को दूर करने का अथक प्रयत्न किया। आर्य समाज द्वारा स्त्री शिक्षा को भी काफी प्रोत्साहन मिला, जिसका परिणाम यह हुआ कि नारी को पुरुष के समकक्ष होने का अवसर मिला।

#### (१) महादेव गोविन्द रानाडे और प्रार्थना-समाज -

सुधारवादी आंदोलन में 'प्रार्थना-समाज' का भी नाम विशेष महत्व का है। जस्टिस गोविन्द रानाडे ने 'प्रार्थना-समाज' द्वारा स्त्री समाज की ओर विशेष ध्यान दिया। रानाडे ने प्रार्थना समाज को हिन्दू धर्म से अलग ठे जाकर एक नये संप्रदाय का रूप नहीं दिया। वे परिष्कार के विश्वासी थे। उनका कहना था कि 'हिन्दू जनता इतनी बुरी नहीं है कि हम उसे साठाय (संशोधन) से भरा हुआ बर्बादियों का समार करें। यह जनता कुछ दूर तक कूटर अवस्थ है, किंतु वही कूटरता ने इसकी रक्षा भी की है। जो जाति अपने विश्वास और भक्तिता, अपने आचारों और सामाजिक आचरण को पैंगुन के समान आसानी से बदल दे, वह इतिहास में किसी बड़े उद्देश्य की प्राप्ति से वंचित रहेगी। साथ ही यह भी सच है कि हमारी कूटरता इतनी



ध्यानक भी नहीं है कि हम नये विचारों और नूतन प्रयोगों को अपने भीतर धीरे-धीरे नहीं पचा सके।<sup>१</sup> यही कारण है कि प्राचीन समाज के अनुयायियों ने अपना ध्यान प्रमुखतया जातिप्रथा विरोध, विधवा-विवाह का समर्थन, स्त्री-शिक्षा का प्रचार, आदि की ओर ही विशेष रूप से रखा। इस प्रकार स्त्री-शिक्षा को अधिक प्रोत्साहन दिया गया और बाल-विवाह का वहिष्कार किया। अनाथालय, विधवा-आश्रम और कन्या पाठशालाओं की स्थापना भी इसी संस्था के सहयोग से निर्मित हुई।

इस प्रकार हम देखते हैं कि 'प्राचीन-समाज' द्वारा भी स्त्री की सामाजिक दशा के सुधार की ओर पूरा योगदान मिला। पद्मपुर में अनाथाश्रम, रात्रि पाठशालाएँ, विधवाश्रम, अकूतोद्धार के हेतु संस्था तथा अन्य उपयोगी संस्थाएँ भी निर्मित की गईं, जिससे स्त्री की दशा का काफी सुधार हुआ।

(४) एनीबेसेन्ट और थियोसोपनीकल सोसायटी :-

रूढ़ियों का खंडन करने वाली अन्य संस्थाएँ भी थीं। एनीबेसेन्ट की 'थियोसोपनीकल सोसायटी' ने समाज के हित में बहुत काम किया। इसकी स्थापना विदेश में हुई थी, किंतु पल्लवित भारत में हुई। यह ब्रह्म-समाज तथा आर्य-समाज से भिन्न थी। एनीबेसेन्ट हिन्दू धर्म को सर्वोच्च मानती थी। उसने विज्ञान की अतिबौद्धिकता का धीरे विरोध किया तथा भारतीय वाध्यात्मिकता का समर्थन किया। \* इस संस्था ने हिन्दू धर्म के केवल संशोधित रूप को ही मान्यता न प्रदान करके तत्कालीन पौराणिक धर्म को भी रूढ़ाण्य मानकर उनका समर्थन किया है ----- जब जहाँ जो बात मिली सबके द्वारा हिंदुत्व के प्रचलित सत्त्व रूप का समर्थन करना आरंभ कर दिया था।<sup>२</sup>

१- दिनकर : संस्कृति के चार अध्याय 'बीया अध्याय' ; पृ० ४६१।

(रैना साठ आपस 'हिन्दुधर्म')

२- डा० रामधारी सिंह दिनकर : संस्कृति के चार अध्याय ; पृ० ४४६।



#### (५) स्वामी रामकृष्ण परमहंस और स्वामी विवेकानंद -

द्वितीय शताब्दी का अंतिम महान धार्मिक आन्दोलन था। हिन्दू धर्म की सर्वधर्म समन्वय की भावना लेकर स्वामी परमहंस की अवतारणा हुई थी। वे प्रचारक नहीं साधक थे। उनके शिष्य स्वामी विवेकानंद ने उनकी इस साधना की व्याख्या कर रामकृष्ण-मिशन की स्थापना की थी। इस मिशन का मुख्य उद्देश्य धार्मिक और सामाजिक उन्नति का था। उन्होंने कार्य-समाज द्वारा प्रस्थापित वेदांत धर्म को युगानुरूप नवीन पृष्ठभूमि पर स्थापित किया। और धर्म की ऐसी व्यवहारिक व्याख्या की जो मानवतावादी, और लोकोपयोगी हो। उन्होंने भक्ति, ध्यान और योग से यह अनुभव कर लिया कि सब धर्म एक ही सनातन धर्म के अंतर्गत हैं। धर्म मंदिर में ईश्वर के स्थान पर 'मानव' की स्थापना की गई तथा ईश्वरस्थान के स्थान पर 'मानवसेवा' एवं लोकोपयोग को अधिक महत्ता प्रदान की गई। 'मानव में ईश्वर का दर्शन ही सच्चा दर्शन है' यह विवेकानंद का ही स्वर था।

इस मिशन ने स्त्री शिक्षा के लिए भी पूर्ण सहयोग प्रदान किया। कई विद्यालय खुलाये गये, जिसे ज्ञान व शिक्षा का प्रचार हुआ। स्त्रियों के लिए बाल्याश्रमों व आश्रमों का निर्माण हुआ, इसका परिणाम धीरे-धीरे यह हुआ कि नारी, पुरुष के समकक्ष समानता के घरातक पर जाती गई। यही उनका मानवतावाद था, जहाँ मनुष्य - मनुष्य के भेदभाव दूर हो गये। गांधी जी का अग्रणीत्व वाला ही मानवतावाद का ही एक रूप था, जिसे दलित-वर्ग को भी मानवमात्र के रूप में स्वीकार किया है।

#### (६) इंडियन नेशनल कांग्रेस - (१८८५)

भारत की विभिन्न राजनीतिक नेताओं की सन् १८८५ में पहली बार इंडियन नेशनल कांग्रेस की स्थापना के साथ संगठित रूप में प्रकट होने का

अवसर मिला । वागे बल कर महात्मा गांधी के नेतृत्व में कांग्रेस ने भारतीय स्वतंत्रता के संग्राम में महत्वपूर्ण भूमिका अदा की । कांग्रेस का अन्धुदय राजनीतिक और राष्ट्रीय दृष्टिकोण से महत्वपूर्ण था ही , सामाजिक उत्थान की दृष्टि से भी इस संगठन द्वारा संवाहित बाँदोछनों का विशेष महत्व रहा । अपने आरंभिक दिनों में तो "राष्ट्रीय महासभा" का उद्देश्य समाज-सुधार विशेष-रूप से था । जब गांधी जी अफ्रीका से लौटकर आये और उन्होंने राष्ट्रीय बाँदोछन का नेतृत्व ग्रहण कर लिया तो उसके बाद संपूर्ण भारत एक अद्भुत जागृति , उत्साह और देशभक्ति के माव से उद्विहित हो उठा । लगभग १९१७ से लेकर स्वतंत्रता प्राप्ति तक का यह युग भारतीय जनचेतना और राजनीति के इतिहास में अत्यन्त महत्वपूर्ण है । स्वदेशी बाँदोछन (१९२०-२२) और असहयोग बाँदोछन (१९२१-२३) तथा उसके उपरांत "भारत छोड़ो बाँदोछन" इस युग के विशेष स्वर्ण हैं । यही युग (१९१३ - १९३७) प्रसाद का रचनाकाल है । जिसमें धीरे-धीरे "काननकुसुम" से लेकर "कमायनी" तक उनका कला-काळा फैला हुआ है । यह कहना अनुपयुक्त न होगा कि युग चेतना का गहरा प्रभाव कवि मानस में था , जो उनकी देशभक्ति पूर्ण कविताओं से देशभक्ति से अनुप्राणित कलका , व्यमाछा बादि अछी स्त्री पात्रों की रचना में विकीर्ण हुआ है ।

स्वतंत्रता बाँदोछन में चिन्मां भी वागे आयीं । कुछ महिछा देश-भक्ती में स्वयं विभिन्न बाँदोछनों का नेतृत्व संभाछा । "वीसवीं सताब्दी की अत्यंत महत्वपूर्ण घटना है चिन्मां का राजनीतिक क्षेत्र में अवतरण । विशेष एनीबेसैंट के भारत में जागृति फुंफुने के समय ( १९१४ ) से तथा उनके कांग्रेस की समापति होने ( १९१७ ) से भारतीय चिन्मां में राजनीतिक चेतना जागृति हुई । १९१७ की कलकत्ता कांग्रेस में तीन चिन्मां विशेष एनीबेसैंट , शरोजनी नायडू तथा बेनम अम्बन

कीकी महत्वपूर्ण पदों पर स्थित थीं।<sup>१</sup>

सन् १९०५ में कांग्रेस के एक वंग की ओर से "स्वराज्य हमारा जन्मसिद्ध अधिकार है" की आवाज गूँजने लगी। १९०६ में माँ-मिन्टो सुधारों के साथ ही राजनीतिक उत्कर्षों का सच्यक रूप से आरंभ हुआ। माण्टेग्यु की भारत यात्रा के साथ ही स्त्रियों को भी पुरस्कारों के समान नागरिक अधिकारों को प्रदान करने का दावा पहली बार किया गया। क्रांति की तीव्र छहर में घोड़े ही समय में इस मान्यता को पूर्णतया प्रस्थापित कर दिया, कि सामाजिक राजनीतिक या अन्य किसी क्षेत्र में नारी को पुरस्कार का समानाधिकार मिलना चाहिये।

ए १० के कलकत्ता कांग्रेस अधिवेशन में निश्चित रूप से प्रस्ताव पारित किया गया कि "शिक्षा तथा स्थानीय सरकार से संबंध रखने वाली निर्धारित - संस्थाओं में मत देने तथा उम्मीदवार सहे होने की, स्त्रियों के लिए भी, वही शर्त रही जाय, जो पुरस्कारों के लिए है।"<sup>२</sup>

बागे बलकर क्रमशः यह मान्यता और भी मृदु होती गई कि स्त्रियों को किसी भी क्षेत्र में पुरस्कारों से न्यून या तुच्छ न माना जाय। सन् १९२१ से २३ तक के अख्योग आंदोलन में भारत माता की सहस्रों कीर बैठियाँ आंदोलन में भाग लेने के लिये आगे आयीं। १९२६ में प्रथम बार डाक्टर मुमु छवामी रेड्डी विधान परिषद् की सदस्या की हुई। जहाँ में सम्मिलित होने से लेकर कारागार

१- डा० शैल कुमारी : आधुनिक हिन्दी काव्य में नारी - भावना ; पृ० १६

२- डा० बी० पट्टाभि सीतारम्भा : कांग्रेस का इतिहास ; पृ० ५६ -

तक स्त्रियाँ ने पुरुषों के साथ पूरा सहयोग किया। सरोजनी नायडू, कण्ठा देवी चट्टोपाध्याय, इकमती लक्ष्मीपति, लंसा मेहता, कस्तूरबा गांधी, मीरा-बेन, नेली सैन्गुप्त, सत्यवती देवी तथा जाफर अली आदि मुख्य नारियाँ थीं, जिन्होंने स्वतंत्रता आंदोलन के प्रथम चरण में बीरता के साथ भाग लिया। आगे चलकर परिवार की महिलाओं ने भी इस आंदोलन को सक्रिय रूप में भाग बढ़ाया। सन् १९३६ के आम चुनाव में राजनीतिक जागरण यहाँ तक पहुँच चुका था, कि उस वर्ष के निर्वाचन में लगभग ५० लाख महिलाओं ने अपने मतधिकार का प्रयोग किया था, और ८० महिलाएँ विधायक के रूप में निर्वाचित हुई थीं। इस प्रकार अखिल भारतीय कांग्रेस के विभिन्न आंदोलनों के साथ भारतीय महिला समाज में भी उत्थान के द्वार खुले। संरक्षण भी प्रदान किया गया है।

प्रसाद जी के जीवनकाल में अखिल भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस के आंदोलनों का तीव्र दौर चालू था। भारतीय स्वतंत्रता की उद्भावनाओं से प्रसाद का प्रभावित होना स्वाभाविक ही था। कहीं - कहीं तो प्रसाद ने भी नारी चरित्रों का अंकन किया है जिनसे आभासित होता है कि प्रकारांतर से वे भारतीय स्वतंत्रता आंदोलन को ही सुदृढ़ करना चाहते हैं। प्रसाद के अवकाश नारी मात्र ऐतिहासिक होकर भी वर्तमान युग की समस्याओं का समाधान प्रस्तुत करते दिखाई पड़ते हैं, यह भी युग व्यापी राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक और सांस्कृतिक चेतना के प्रभाव को परिचित करता है।

#### उपयुक्त आन्दोलनों का परिणाम -

उपयुक्त आन्दोलनों से हिन्दू समाज में देखव्यापी क्रांति हुई। स्त्री समाज की स्थिति को सुधारने के भी अनेक ठोस प्रयास किये गये; जो जातिप्रथा की अटिष्ठता को दूर किया गया। सती-प्रथा का नाश करने के लिए राजाराममोहन राय ने सरकार का हाथ बंटोया। बाळ-विवाह का उन्मूलन कर बहु-विवाह की दंडनीय अपराध घोषित किया गया। ईश्वरचन्द्र विद्याभार

ने (१८०२-१८६१ में) विधवा-विवाह के लिए तीव्र आन्दोलन किया। शिक्षित विधवाओं को नौकरी देकर वैधव्य जीवन की जटिलता, नीरसता व यातनाओं को कम किया गया। सन् १८६१ में बंबई की विधवा सुधार लीग आदि सोलकर विधवा-विवाह को सामाजिक दृष्टि से निष्कलंक बतलाकर प्रोत्साहित किया गया। १९०७ में 'इण्डियन वीमेन्स एसोसिएशन'<sup>१</sup> की स्थापना के बाद से ही स्त्री शिक्षा की ओर, और अधिक ध्यान दिया जाने लगा। १९१७ में महिला मताधिकार आंदोलन को अपूर्व सफलता प्राप्त हुई तथा स्त्रियाँ अनेक कांसिलों, संस्थाओं, कारपोरेशन व म्यूनिसिपैलिटियों में सदस्य होने लगीं, कुछ ने भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस में भाग लिया।

\* २०वीं शताब्दी नारी भावना में नवयुग का संदेश लेकर आई। इस युग में नारी भावना में परिवर्तन की गति स्पष्ट दिखाई पड़ने लगी। ----- काव्य ने अपनी परिपाटी को छोड़कर नवीन भावनार्थ, नवीन दृष्टिकोण और अमूल्य विचार<sup>२</sup> विकसित किए और नए विचारों ने नारी भावना में भी नवीनता की।\*

### भारतेन्दु युग की नारी -

जैसा कि पहले कहा जा चुका है भारतेन्दु युग हिन्दी साहित्य में एक नई क्रांति लेकर आया। गद्य साहित्य के विकास के साथ ही काव्यगत मान्यताओं में भी अनेक परिवर्तन हुए। रीतिकाल की वासनामूलक अभिव्यंजना पद्धति को छोड़कर काव्य ने एक नवीन अभिव्यंजना का माध्यम ग्रहण किया। यद्यपि ब्रजभाषा काव्य में अब भी राधा और कृष्ण के प्रेम को काव्य का विषय माना गया, फिर भी दृष्टिकोण का परिवर्तन स्पष्टतः सामने

१- Indian Women's Association.

२- डा० शैलकुमारी : आधुनिक हिन्दी काव्य में नारी-भावना, : पृ० १२ -

दिखाई पड़ा। युग की नई पुकार के साथ नारी भावना में भी परिवर्तन आया। रीतिकाल की लंबी परंपरा में जो राधा और कृष्ण परस्पर काम-कैलि के प्रगल्भ नायक नायिका थे वे अब एक नई परिभाषा में व्यंजित किये जाने लगे। इस परिभाषा के अनुसार पुरुष और नारी में कोई तार्त्विक भेद नहीं रह गया, जो कृष्ण हैं, वही राधा हैं, जो शिव हैं वही शक्ती हैं, जो नारी हैं वही पुरुष हैं; इनमें कोई विभाजन नहीं किया जा सकता।

भारतेन्दु युग का कवि इस मान्यता से ऊपर उठने लगा कि नारी का तात्पर्य ही राधा है, और राधा का तात्पर्य ही नायिका है, और उसने नारी के लिये सीता, वनसूया, सती, वरन्धती आदि नारियों के आदर्श ग्रहण करने की बात करनी शुरुआत कर दी।

नारी के व्यक्तित्व की मान्यता में भी एक परिवर्तन आया और अब उसके कामिनी रूप के स्थान पर वीर प्रसविनी रूप की आकांक्षा की जाने लगी। भारतेन्दु बाबू ने स्वयं नारी के लिए जो अलंकार मापदंड निर्धारित किये उसमें उन्होंने स्पष्ट रूप में कहा --

वीर प्रसविनी कुव वधू, होइ दीनता सोय  
नारि नर वर्यम की, सविहि स्वामिनी होय।<sup>३</sup>

यद्यपि भारतेन्दु बाबू ने अंगार की रसज्ञता की भी होड़ा नहीं, किंतु इस अंगार के अंतर्गत उन्होंने नारी प्रेम की वासना के कीचड़ से निकास कर एक परिष्कृत रूप देने का प्रयत्न किया। यथा :-

-----

१- जो हरि सोई राधिका, जो शिव सोइ शक्ति ।

जो नारी सोई पुरुष, यामे कहु न विमर्क ।

-- भारतेन्दु हरिश्चन्द्र : बाठावोविनी -

२- सीता वनसूया सती वरन्धती अनुहारि ।

शीघ्र छाज, विषादि गुण छही सकल जग नारि ॥

-- वही -

३- भारतेन्दु हरिश्चन्द्र : बाठावोविनी -

पिय प्यारे निहारे बिना, दुखिया अँखिया नहिं मानत है

या

मीतु प बाले ये खुली ही रह जायेंगी<sup>१</sup>

यही नहीं अपितु मारतेन्दु के नारी प्रेम में त्याग और तपस्या की भावना भी आकर निहित दिखाई पड़ती है -

पगन में हाँसे पड़े,

नाचिबे को नाँसे पड़े ,

तऊ लाल लाले पड़े,

राबरी दरस के ॥ -- मारतेन्दु

रीतिकाल में जिस कृष्णा से मुग्धा नायिका या खोढ़ा नायिका के रति संसर्ग की बात कही जाती थी , उसी कृष्णा से अब देश और जाति की भेद भरी वेदना कही जाने लगी -

कहाँ करुणार्तिनिधि केशव सार ?

जानत नाहिं अनेक जखन करि,

भारतवासी रोर ॥<sup>२</sup>

इसी प्रकार राधा कृष्णादास ने कृष्णा से याचना की -

प्रभु हो पुनि मुक्त अवतरिह ।

अपने या प्यारे भारत के पुनि दुख दारिद हरिह

महा अविषा रादास ने या देशहिं बहुत सतायो ।

सालस पुरस्कारध उपम धन सब ही विधिन गंवायो ॥

-- राधाकृष्णादास -

उक्त कवयित्राँ से स्पष्ट है , कि मारतेन्दु युग में नारी की परिस्थितियों में कुछ सुधार हुआ , और वह पुरस्कार के छिद तृप्ति का एक साधन मात्र न रह

१- कुवली : हिन्दी साहित्य का इतिहास ; पृ. ५३४-

२- मारतेन्दु : नीलमती -



गई, बल्कि पुराणा के समकक्ष ही उसके व्यक्तित्व की कल्पना भी की जाने लगी। यद्यपि इस युग में उद्वेशक जैसी रचनाओं में भ्रूंगारिक संयोग और वियोग का रोना-धोना बना ही रहा, फिर भी दृष्टिकोण में जो परिवर्तन आया उसे रायदेवीप्रसाद पूर्ण के एक उद्धरण से देखा जा सकता है :-

\* नारी के सुवारी देश जग में प्रसिद्ध होत,  
नारी के संवारी होत सिद्ध धन बल है।  
शोभा गेह-गेह की है सीमा सुनि नेह की है,  
दाता नर देह की है संपदा की धल है।  
कैसी है ! मरतलंड हो गयो उबार तेरो,  
दुखित कलंड आनि नारिन की दल है।  
है के गुन बालक वनस बन जानि यही,  
नारी बस बालक बनावन की कह है।\*

प्रतापनारायण कि ने भी स्त्रियों की शिदा का समर्थन, बाल-विवाह का विरोध और विधवाओं की स्थिति से शोक व्यक्त करते हुए लिखा है :-

\* निज धर्म भली विधि जानि, निज गौरव पहिचानें;  
स्त्रीगण की विधा देखें, करि पतिव्रता यशछैं।  
फूठी यह गुहाव की छाही घोबत ही भिंट जाय;  
बाल-व्याह की रीति भिटावी रहे छाही फुल जाय;  
विधवा विछै नित धेनु कट कोड लागत जाय गीहार नहीं।\*

इस परिवर्तन के उपरांत भी भारतीय युग नारी जीवन में कोई - तात्त्विक परिवर्तन न ला सका। डा० शंकर कुमारी के शब्दों में :- \* नारी को लेकर सुधार भावना से प्रेरित होकर कुछ कवियों ने उनकी शिदा जाति की आवश्यकता की ओर ध्यान किया, किंतु नारी संबंधी उदार भाव इस युग में

कम ही मिलते हैं, क्योंकि पुरानी विचारधारा समाज में तथा काव्य में अब भी प्रबल थी। विधवा-विवाह और पदी-संछन के विकृत अनेक व्यंग्यपूर्ण कविताएँ पाते हैं, तथा रीतिकालीन परंपरा के काव्य की रचना प्रचुर रूप से होती रही। नारी को विशिष्ट रूपों में देखने की आदत से कवि छुटकारा न पा सके।<sup>१</sup>

उदाहरण के लिये स्वयं भारतेन्दु जी की प्रेम की चंचल और परपीड़क व्यंजना देखी जा सकती है, जिसमें काम क्रीड़ा और विपरीत रति तक की पूर्ण व्यंजना है :

‘ सजि सैज रंग के मल्ल में उमंग मरी ।  
 पिय गर छागी कम-कसक दिखायें छेत ॥  
 ठानि विपरीति पूरी भैन मसूसन सों ।  
 सुरत-समर ज्यपत्रहि छितायें छेत ॥  
 लरीचन्द उमकिक उमकिक रति गाढ़ी करि ।  
 जीम मरी पियहिं मकोरन करायें छेत ॥  
 याद करि पी की सब निरदय घातें बाजु ।  
 प्रथम समागम की बदली चुकायें छेत ॥’<sup>२</sup>

### द्विध्वी युग की नारी

भारतेन्दु युग ने युग-परिवर्तन की जो भूमिका आरम्भ की थी, द्विध्वी-युग में उसका पूर्ण विकास और स्थिरिकरण देखने को मिलता है। इस युग में बाकर हिन्दी साहित्य की समस्त विधायें स्वस्थ और सुसंस्कृत मार्गों पर प्रवृत्त हुई छेत्कों और कवियों के विचारों और भावनाओं में युग की नवीन परिस्थितियों के अनुकूल परिवर्तन आये। भारतीय स्वतंत्रता आंदोलन ने भारत के

१- डा० शंभु कुमारी : आधुनिक हिन्दी काव्य में नारी-भावना, पृ० १२

२- जयकिशन प्रसाद सण्डेलवाल : हिन्दी साहित्य की प्रवृत्तियाँ : पृ० १५

जनमानस में एक नई क्रांति और नया दृष्टिकोण उत्पन्न कर दिया। देश-भक्ति राष्ट्र-प्रेम और भारतीय संस्कृति के उन्मूलन के नूतन संदेश कवियों और लेखकों की चेतना शक्ति को धरने लगे। नारी इस क्रांति में पीछे न रही। स्वतंत्रता आंदोलन में भारत की कवियों ने क्रांति की मारानी लक्ष्मीबाई का अनुगमन किया। वे भी स्वतंत्रता आंदोलन में लड़कर सामने आईं। महात्मा तूरबा, श्रीमती सरोजनी नायडू आदि ने देश के युवकों के साथ स्वतंत्रता संग्राम में कदम बढ़ाया। देश-भक्ति की इस नई छहर का कवियों और लेखकों पर भी प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था।

स्वयं द्विवेदी जी ने नारी जाति की स्वतंत्रता का समर्थन किया और उन्होंने "उर्मिला विधायक कवियों की उदासीनता" नामक विशेष निबंध लिखकर इस बात की प्रेरणा दी कि जिस नारी विशेष में त्याग और तपस्या की भावना अधिक देखी जाय, वह नारी पूजा के योग्य होनी चाहिये।

इस युग में सर्वप्रथम पंडित व्योमार्थसिंह उपाध्याय नारी का एक स्वच्छंद, सत्य और गंभीर व्यक्तित्व लेकर काव्य के क्षेत्र में सामने आये।

हरिवंश जी की प्रियप्रवास दो कारणों से अपनी उपलब्धियों में विशेष महत्वपूर्ण है। पहला तो यह कि कवि ने साहित्यिकों के समक्ष यह स्पष्टरूप में प्रमाणित कर दिया कि काव्य की सरस अभिव्यक्ति केवल ब्रजभाषा में ही नहीं हो सकती अपितु सड़ीबोली भी इस अभिव्यक्ति के लिए सक्षम है। दूसरा कारण यह है कि उपाध्याय जी ने शताब्दियों से राधा के भ्रूंगारिक रूप को एक नवीन परिवेश में ढाढा और मानों राधा शताब्दियों से वासना की भ्रूंगारिकी में जकड़ी रहने के उपरांत अब पुनः स्वच्छंदता के वातावरण में आ सकीं। डा० शंभु कुमारी के शब्दों में -- "राधा-ब्रज की गोपी और कृष्ण की प्रियसी - लगभग १५वीं शताब्दी से हिन्दी-काव्य की प्रमुख नायिका रही हैं (और संस्कृत-काव्य में उससे भी कई शताब्दी पूर्व से)। किन्तु अभी तक वह प्रायः भ्रूंगारिक छीछावों के ही चित्र में रूपांतर पाती रही थी और कवियों द्वारा लोढ़ा, प्रमत्ता, अमितािका, प्रवत्स्यपातिका - आदि के रूप में ही देखी

जाती रही थी । अयोध्यासिंह उपाध्याय ने राधा को एक सर्वथा नवीन रूप में उपस्थित किया ।<sup>१</sup>

उपाध्याय जी ने प्रिय-प्रवास में राधा का परिवर्णन करते हुए उन्हें तन्वंगी , कल-लासिनी सुरसिका क्रीडा-कला पुष्पी<sup>२</sup> यह तो राधा राधा का कलात्मक और रसज्ञ रूप , किंतु इसके साथ ही राधा रोगिणी , वृद्धों और अन्य लोगों के उपकार में निरंतर लगी रहने वाली तथा अच्छे शास्त्रों के अध्ययन में लीन रहने वाली है ।

प्रिय-प्रवास वास्तव में एक विरह काव्य ही है , जैसा कि उसके नाम से ही स्पष्ट है । कृष्ण के मथुरा चले जाने के बाद संपूर्ण ब्रज क्षेत्र में शोक की गहनतम छाया व्याप्त हो गई । माता यशोदा, बाबा नंद, गोप गोपिकाएँ आदि सभी शोकमग्न हो गये । राधा का हृदय भी शोकाकुल हो उठा । उसके हृदय का प्रेम, जो अभी तक स्वीय प्राणेश के प्रति ही था , अब शोक की गहनतम अनुभूति में विश्व-प्रेम की ओर उद्बुद्ध होने लगा । संयोगजनित स्वकीयप्रेम अब त्यागजनित विश्वप्रेम के रूप में परिणत होने लगा । और जिस विश्वात्मा के प्रति भक्तिकांक्षी न अथवा रीतिकांक्षी न उग्रवी तत्कांक्षी न राधा के हृदय में अनुराग न उत्पन्न<sup>३</sup> कर पाये थे , वही राधा स्वयंभूत उस विश्वात्मा की ओर मुक्त जाती है ।

-----

१- डा० शैल कुमारी : आधुनिक हिन्दी काव्य में नारी-भावना , पृ० ६० -

२- अयोध्यासिंह उपाध्याय : प्रियप्रवास चतुर्थ सर्ग -

३- "रोगी वृद्धनोपकारनिरता सच्चात्रिन्तापरा " प्रियप्रवास चतुर्थ सर्ग -

४- भो जी मैं अनुपम कला विश्व का प्रेम जाना ।

मैंने देखा परम प्रभु की स्वीय प्राणेश ही मैं ॥

पाई जाती विविध जितनी वस्तु हैं जो सबों में ।

मैं प्यारी को अमित रंग की रूप में देखती हूँ ॥

तो मैं कैसे न उन सबको प्यार की है करुणी ।

वही है भो हृदय-तल में विश्व का प्रेम जाना ॥

(अयोध्यासिंह उपाध्याय- प्रियप्रवास सर्ग १६ , पृ० ४२-४३, १०५, १०५)

इस प्रकार एक ओर तो राधा के प्रेम का प्रियप्रवास में आकर परिष्कार हुआ और दूसरी ओर उसके नारीजनित विविध व्यक्तित्व की भी कल्पना की गई, क्योंकि राधा प्रिय को संदेश भेजती हुई अनेक उत्पीड़कों रोगीजनों, , व्यथितजनों आदि के प्रति पूर्ण सहानुभूति रखती है, और सोलहवें सर्ग में वह कृष्ण के प्रति जो संदेश कहलाती है, उसमें उसका प्रस्फुटित नारीत्व परिछाया होता है। डा० शैल कुमारी के शब्दों में "कृष्ण के वियोग में राधा का कार्यक्रम रोना-बिल्लाना या पुष्प-शय्या पर तड़पना नहीं रहता, बल्कि वह वृजवासियों की सेवा में तन-मन से लीन हो जाती है।"

इस प्रकार उपाध्याय जी ने राधा को उदात्त नारी गुणों से युक्त एक समाज-सेविका के रूप में चित्रित किया है। संभवतः संस्कृत और हिन्दी साहित्य में राधा का यह कायापलट पहली बार ही देने को मिलता है। यह कायापलट वास्तव में केवल राधा का ही कायापलट नहीं, बल्कि उस माध्यम से भारत के समस्त नारी समाज का कायापलट है, जिसे अभी तक रीतिकालीन परंपराओं के बंधन में जकड़ कर बांध रखा गया था। उपाध्याय जी ने अपनी इसी आकांक्षा को व्यापक रूप में व्यक्त करते हुए लिखा है -

सच्चे स्नेही अविनयन के देश के श्याम श्री तन्मय-ज

राधा श्री हृदय-हृदया विश्व के प्रेम में डूबी।

हे विश्वात्मा भरत मुनि के अंक में और आवे।

१- डा० शैल कुमारी : आधुनिक हिन्दी-साध्य में नारी भावना ; पृ० ६२।

२- " ये आया थीं सुजन सर की साधिका थीं सखी की ।

कान्हा की परमार्थिनी थीं बीराणी की छिन्नी की ॥

दीनी की थीं मगिनी बेनीन की आश्रित की ।

आराध्या थीं ब्रज जनि की प्रियिका विश्व की थीं ।"

(अयोध्यासिंह उपाध्याय- प्रियप्रवास , पृ० १७, २५६, ५६)

३- वही , पृ० २५६, ५४ -

द्विषदी युग के कवियों में नारी के प्रति एक नवीन दृष्टिकोण त्रिशूल जी की कविता में देखने को मिलता है। त्रिशूल जी क्रांति के एक उद्बोधक के रूप में सामने आये। उन्होंने इस क्रांति के दौर में नारी को भी एक चुनौती दी। उन्होंने माँ भारती से यह शिकायत की कि \* है माँ तुम्हारी यह चाल देखकर तथा नई-नई नायिकाओं से तुम्हारी यह लगन देखकर, साथ ही परकीया में लगा हुआ मन देखकर मुझे उजड़े हुए स्वदेश की याद आती है।  
 धर धरती व्याकुल होकर जाँसू बहा रही है, फिर यह तुम्हारा राग-रंग कैसा ?

श्रीधर पाठक वीर राम नरेश त्रिपाठी की कविताओं में भी नारी के प्रति एक नवीन दृष्टि देखी गई। श्रीधर पाठक ने 'आर्यमहिष्ठा' को एक नये परिवेश में देखना चाहा। उन्होंने भारत की महिलाओं के लिए पूजा तथा आर्यकुल-प्यारी, आर्य-गृह-रक्षी, सरस्वती, आर्य-लोक-उजियारी, आर्य-मर्याद-रक्षोतिनी, आर्य हृदय की स्वामिनी, आर्य ज्योति, आर्यत्व प्रोतिनी, आर्यवीर्यधनदािनी, आदि नई संज्ञाओं से वर्णित किया।<sup>३</sup>

१- बैचन सभी उग्र।

२- माँ भारती तुम्हारा कल देल-देल कर,  
 नव नायिका है नित्य लगन देल देलकर।  
 परकीया में लगा हुआ मन देल-देलकर,  
 उजड़ा हुआ स्वदेश का मन देल-देलकर ॥  
 व्याकुल अकत्र धर से जाँसू बहा रही।  
 होकर वीर कैय मन है डहा रही ॥

त्रिशूल-त्रिशूल तरंग : कविराज से संबोधन, पृ० ७०-७१।

३- वही पूज्य भारत-महिष्ठागण, वही आर्य कुल-प्यारी।  
 वही आर्य-गृह-रक्षी-सरस्वती, आर्य लोक उजियारी ॥  
 वही आर्य मर्याद-रक्षोतिनी, आर्य हृदय की स्वामिनी।  
 आर्य ज्योति, आर्यत्व प्रोतिनी, आर्य-वीर्य-धन-दािनी ॥  
 आर्य-वैभ-वीर्य-महिमावती, आर्य-जन्म हवीर्वादिनी।

श्रीधर पाठक : आर्य महिष्ठा ; पृ० ११३ -

इसी प्रकार राम नरेश त्रिपाठी ने नारी के एक दृढ़ नारीत्व की कल्पना की और उसे गृह की देहली से बाहर निकालकर उसे देश-प्रेम के नुतन मार्ग पर ले बाये ।

छाछा मगवानदीन ने जननी जन्मभूमि की हज्जत और बेटी बहन नारि की छाज रखने के लिये सुख, संपादि, धन, प्राण आदि सभी कुछ फर्कने की प्रेरणा दी है । उनकी कल्पना है कि यदि कोई दार्द्र्य खाता है जिसमें इतना सब कुछ कर सकने की सामर्थ्य नहीं है, निश्चय ही उसकी माँ ने उसे जन्म देने में निश्चय ही अपने जीवन को गला डाला ।

द्विवेदी युग के कवियों में नारी के प्रति सबसे अधिक गंभीर और पुष्ट भावना मिलती है - राष्ट्रकवि मण्डीशरण गुप्त में । गुप्त जी का

१- पति अमिताभा पूर्ण करना ही ,

, है भरा ध्रुव धर्म ।

सदा करूँगी मैं स्वदेश की ,

सेवा का शुभ कर्म ॥

जिस प्रकार अब स्वदेश का ,

होगा पुनरुत्थान ।

वही करूँगी बह बहनिष्ठ ,

देकर तन-मन-प्राण ॥

(राम नरेश त्रिपाठी - मिथुन , दूसरा सप्ताह , पृ० ३२, ३३ , ३४ ।)

२- \* जननी जन्मभूमि की हज्जत, बेटी बहन नारि की छाज ।

सुख संपादि धन प्राण फर्ककर रखना है दात्री की छाज ॥

इतना करने का बह साहस जिस दात्री के अंग न होय ।

कह, जानो उसकी माता ने नाहक जीवन डाला सोय ॥

जन्म भूमि की शरीरा को जो दात्री नहीं सके रखाय ।

निज नारी के सती छ बंध की कब सकि है वह क्रूर बचाय ॥

(मगवानदीन - बीर दात्राणी , नीछा वा नीछादेवी , पृ० १० )



साहित्यिक ऐश्वर्य ही देशभक्ति के उद्बोधक गानों से आरंभ हुआ। भारत-भारती उनका एक ऐसा काव्य है जिसे स्वदेश प्रेम का उद्बोधक काव्य कहा जा सकता है। उन्होंने देखा कि नारी को अवलोक करने का कारण कोई और नहीं बसित पुरुष लोग ही हैं। पुरुषों की ओर से उपेक्षा का परिणाम ही है कि आज नारी व्योमगति को प्राप्त हो रही है। उन्होंने इसका विश्लेषण करते हुए भारत-भारती में लिखा है :-

“स्त्री उपेक्षा नारियों की जब स्वयं सम कर रहे,  
वपना किया अपराध उनके शीश पर हैं घर रहे।  
मार्ग न क्यों लमसे मला फिर दूर सारी सिद्धियाँ,  
पातीं स्त्रियाँ बादर जहाँ रहतीं वहीं सब कृद्धियाँ ॥”<sup>१</sup>

आगे चलकर यशोधरा में गुप्तजी की नारी भावना में और भी शाश्वत परिष्कार हुआ और उन्होंने नारी की एक पुष्क परिभाषा ही दी उस परिभाषा में नारी जालीं में आँसू और आँख में दूध मो हुर करणना प्लावित रूप में दिखाई पड़ी।

गुप्त जी ने यशोधरा के अनजाने में सिद्धार्थ के चले जाने को भी, सिद्धार्थ की ओर से किया गया एक अविश्वासपूर्ण कार्य माना। यशोधरा के व्यक्तित्व में बैठी हुई नारी का स्वाभिमान जब जागता है तब वह कहती है, -“है सही यदि वे मुझसे कहकर जाते तो क्या मुझ वपने मार्ग का बाधा ही पाती? भारतीय नारियों का तो यह बादर रहा है कि वे दाम्पत्य के नाते स्वयं अपने प्रिय को तिरस्कृत से विभूषित कर रण में भेज दिया करती हैं; फिर क्या मैं अपने प्रिय के छिर बीड़ प्राप्त के मार्ग में बाधक बन

१- मेकड़ी सरणा गुप्त - भारत-भारती : वर्तमान संड : “स्त्रियाँ”, पृ० १३६-

२- अवलोक-जीवन, हाथ। तुम्हारी यही कहानी -

आँख में है दूध और जालीं में पानी।

यशोधरा ; पृ० ५८

जाती ? \* १

अग्रदूत-वध में गुप्तजी ने उछरा के रूप में एक कहेव्यपरायणा हिन्दू गृहिणी का रूप चित्रित किया है। साकेत में पहुँचकर गुप्त जी नारी के विशेषण पुष्ट और सबल व्यक्तित्व को चित्रित कर सके हैं। कैकेयी सीता और उर्मिला - इन तीनों नारी पात्रों के माध्यम से गुप्तजी ने नारी व्यक्तित्व को आध्यात्मिक और बाल दोनों प्रकार की प्रौढ़ता प्रदान की है। कैकेयी के मुँह से उन्कीन आत्मस्थान के दाणार्ण में नारी की एक सार्वभौमिक परिभाषा को व्यक्त कराया है। सीता के मुँह से - 'मेरी कुटिया में राजकन मन माया' कहलाकर गुप्त जी ने भारतीय नारी के उस आदर्श को चित्रित किया है जो रानी

१- सखी , वे मुफसे कहकर जाते ,  
तो क्या मुफकी वे अपनी पथ-बाधा ही पाते ?

स्वयं सुसज्जित करके दाणार्ण में ,  
प्रियतम को , प्राणार्ण के पण में ,  
कभी भेज देती हैं रणार्ण में , -  
दात्र-वध के नाते ।

सखि, वे मुफसे कहकर जाते ।

(गुप्त जी : यशोधरा पृ० २१, २२)

२- 'कहते जाते थे यही कभी नरदेही ,  
माता न कुमाला , पुत्र कुमुत्र मले ही ।'  
जब कहें सखी 'यह हाथ ! बिरुद्ध विधाता ,  
'हैं पुत्र मुझकी , रहे कुमाला माता ।'  
(भयलीशरण गुप्त : साकेत ; अष्टम सर्ग पृ० २५-)

३- 'का सुंदर छता-बितान तना है मेरा ,  
पुंजाकृत गुंजित कुंज बना है मेरा ।  
जब नैनमल, पवन पराग-सना है मेरा ।  
मृदु चित्रकूट दृढ़ -दिव्य बना है मेरा ।  
पुहरी निमरि , परिता प्रवाह के काया  
मेरी कुटिया में राजकन मन-माया ।  
(गुप्त जी : साकेत , अष्टम सर्ग , पृ० २२३)

होकर भी कुटिया के सुख के बागे अपने रानीपन को तिलांजलि दे देती है। साथ ही उर्मिला के रूप में गुप्त जी ने एक ऐसी हिंदू गृहिणी की कल्पना की है, जो विरहाकुल होते हुए भी अपने कर्तव्य पथ में अग्रसर होती है। वह पूरे परिवार के लिए खाना बनाती है, किंतु उसके हृदय में एक वेदना है कि 'अलौना सलीना' वह कैसे सिखाये। विरह की अनुभूतियों में वह कभी-कभी जायसी के बारहमासे की प्रतिध्वनि में भी करने लगी है, किंतु इस प्रतिध्वनि में उसकी बंतीत्मा की वेदना ही व्याप्त दिखाई पड़ती है, कामज्वलित वासना ही नहीं।

सुम्हा कुमारी बीहान अपने काव्य में नारी के और भी संयत व्यक्तित्व को लेकर उपस्थित हुईं। उन्होंने बसंत ऋतु को एक नहीं छठकार दी। बलिचत्वन और वनुषवाणा के बीच उन्होंने एक नहीं रखा सीधी। गलबाने तथा कृपाणा के बीच उन्होंने एक नया विकल्प सामने रखा। तथा बसंत से स्पष्टतः उन्होंने पूछा - "कुन बता दो, वीरों का बसंत कैसा हो।" २  
फांसी की रानी में श्रीमती बीहान ने महारानी छद्मीबाई के वीर दात्राणी रूप का रोमांचकारी विवरण प्रस्तुत किया। उन्होंने नारी के उस मातृत्व रूप को भी देखा जो अपनी पुत्री के रूप में अपने आपको पूर्ण अभिव्यक्ति पाती हैं।

बागे बछकर कविवर पंत ने नारी को युग-युग की कारा से मुक्त करने

१- बनाती रसोई, समी को सिखाती,

इसी काम में बाज में तृप्ति पाती।

रहा किन्तु भी छिर एक रोना,

सिखाऊँ किसे मैं अलौना-सलीना?

(गुप्त : साकेत 'नवम् सन' ; पृ. २७० -)

२- सुम्हा कुमारी बीहान : वीरों का बसंत -

का आवाहन किया<sup>१</sup> और उसे देवि, माँ, सहवारी और प्राणों<sup>२</sup> के रूपों में देखा। निराळा ने माँ सरस्वती में उसी नारी का एक रूप स्थिर किया तथा तुलसीदास में रत्नावली को एक नई भावभूमि पर ठेकाये।

काव्य के साथ ही गद्य क्षेत्र में भी नारी जीवन के विविध रूपों को अभिव्यक्ति मिली। शुक्लजी ने सूर की गीतियाँ और जायसी की नागमती के विरह की तुलना करते हुए नागमती के यथार्थ जीवन से संयत दुःख को हिन्दू नारी जीवन के अधिक अनुकूल माना।

नारी जीवन को पूर्ण और यथार्थ अभिव्यक्ति मिली स्वर्गीय प्रेमचन्द के उपन्यासों और कहानियों में। प्रेमचन्द के प्रसिद्ध सामाजिक उपन्यास 'सेवासदन' में रुद्रिबद्ध विवाह पद्धति तथा पदी-प्रथा के कारण समाज में जो अवस्था उत्पन्न हो जाती है, उसका चित्रण किया गया है। विवाह की रुद्रिबद्धता के कारण ही सुमन जैसी गृहस्थ स्त्री वेश्या बन जाती है।<sup>४</sup> निर्दोष में भी विवाह पद्धति से संबंधित रुद्रियों का संछेद किया गया है। प्रेमचन्द की अनेक ऐसी कहानियाँ भी मानसरोवर में संग्रहित हैं,<sup>५</sup> जिनमें रुद्रियों का तिरस्कार किया गया है। भगवती चरण वर्मा के पतन तथा तीन वर्षों में समाज की पार्श्विक रुद्रियों का तिरस्कार किया गया है। बृन्दावनलाल वर्मा के 'गढ़कुंडार' में विभिन्न वर्णों के विरह की समस्या को छिपाया गया है। विराटा की पद्मिनी

१- "मुक्त करो नारी को मानव। चिर बंदिनी नारी को।

युग-युग की बर्बरता से, जननी, सखी, प्यारी को।"

(सुमित्रानंदन पंत - युगवाणी : नारी पृ० ५८)

२- देखो आवागम की पृष्ठ भूमि में नारी ; पृ०

३- रावणें शुक्ल - त्रिकुण्डी , जायसी ।

४- प्रेमचन्द : सेवासदन , पृ० ४ , ४९ ।

५- वेश्या उदार , निर्वासन , भेरास्य छीछा , ततार , भेरास्य , बंड ।

६- बृन्दावनलाल वर्मा : गढ़कुंडार ; पृ० ५०७ ।

में भी उर्व-नीच के भेद की समस्या को लिया गया है। अस्वर्ण विवाह की समस्या 'मोती की रानी' में भी है। ठीक इसी प्रकार 'कुंठली चक्र' में समाज में प्रचलित बहु-विवाह का उपहास किया गया है। लगन में दहेज समस्या का चित्रण है। जैनन्द् के 'त्याग-पत्र' में रुढ़ियों से प्रताड़ित नारी का सजीव चित्र है। मलादेवी ने अपने 'वतीत के चर्चित्र' और 'स्मृति की रेखाओं' में समाज की अस्वस्थता का कारण ऐसी ही रुढ़ियों को सौजा है।

इस प्रकार द्विवेदी युग में नारी जीवन के प्रति एक अमनस्य दृष्टि दिखाई पड़ी। नारी पुरुष के समान ही जातिगौरव, देशोन्नति, राष्ट्रप्रेम और स्वाभिमान से पूर्ण चित्रित की गई। इस युग में प्राचीन सांस्कृतिक परंपराओं के पुनरावर्तन की एक प्रवृत्ति देखी गई और उस प्रवृत्ति के सबसे सबल और सार्थक उद्घोषकर्ता थे कविप्रसाद जी।

### आधुनिक कवियों में प्रसाद जी और उनका नारी के प्रति दृष्टिकोण

जिन दिनों द्विवेदी युग के कवि और लेखक एक नये युग की चेतना को लेकर साहित्य सृजन में लगे हुये थे, उन्हीं दिनों मां मारतीय का एक मायुक सपुत भारत के उत्थान के गह्वर में कुछ मोती चुनने में लगा हुआ था। उसने संस्कृत की मूल प्रेरणा- नारी को अपनी अंतर्चेतना का केंद्रबिंदु मानकर अपनी समस्त संवेदनशीलता, सर्विय और मायुक प्रेम के परलने में अर्पित कर दी। यह प्रेम व्यक्ति प्रेम से लेकर राष्ट्र प्रेम और विश्व प्रेम तक व्यापक था।

कहानी, नाटक, उपन्यास और काव्य सभी स्तरों में नारी के पुष्ट व्यक्तित्व का चित्रण करने वाले प्रसाद जी हैं। प्रसाद ने मूल दृष्टि के गहनतम रहस्य के रूप में पुरुष और स्त्री के आकर्षण को ही माना है। एक दार्शनिक की परिभाषा देते हुये उन्होंने स्कंदगुप्त के वातुषेन से कहाया है :-  
 'समस्त पुरुष और स्त्री की गैद लेकर दोनों हाथों से सेहता है। पुलिंन और स्त्रीलिंन की समष्टि की अभिव्यक्ति की कुंजी है। पुरुष उदाह दिया जाता है, उत्प्रेषण होता है। स्त्री आकर्षण होती है। यही जड़ प्रकृति का केन्द्र

रहस्य है ।<sup>१</sup>

यह तो रही पुराणा और स्त्री के परस्पर समन्वय की परिभाषा, किंतु प्रसाद जी के विचारों में नारी के लिए एक स्वतंत्र परिभाषा भी निहित है, उसे वे कामायनी में व्यक्त करते हैं । इस परिभाषा के अंतर्गत नारी और कुछ नहीं, केवल ब्रह्मा है । वह अपने ब्रह्मा रूप में 'विश्वास रखत नग पग तल में' निरंतर जीवन के लिए एक सुंदर समतल तैयार करती हुई अविकल रूप में पीयूष के स्त्रोत के समान बहती रहे, यही नारी जीवन का हृदय होना चाहिये ।

प्रसाद नारी स्वातंत्र्य के प्रबल समर्थक हैं । उन्होंने मूलतः नारी को हृदय की सात्विक भावनाओं का प्रतीक माना है । अपने इस व्यक्तित्व में वह पूर्ण है । उसके वाक्शक्ति की सुंदरता उसके हृदय की उदार वृत्तियों की परिचायक है । उसमें जातिभेद बल भी है और भावुकता भी है । अपने जातिभेद के कारण वह अपने सतीत्व की रक्षा करती, समाज, देश, राष्ट्र और संस्कृति की रक्षा करने के लिए क्रांति करती और जीवन का नवीन उद्घोष करती है । अपने इस रूप में वह शक्ति की परिचायिका है । अपने भावुक रूप में वह संवेदनशील है, अनुरागमयी है, त्यागमयी है और प्रेम के भावाकुल दायर्घ्य में पूर्ण आत्म-समर्पणमयी है । प्रसाद ने प्रेम की नारी हृदय का एक शाश्वत धर्म माना है । प्रेम की यह पवित्रता जाति से अंत तक समान प्रमाणी बनी रहती है । उसमें स्पर्शन का कोई अवसर उपस्थित नहीं होता । यहाँ तक कि कामायनी में मनु और ब्रह्मा का भावात्मक आत्म-समर्पण शरीरजन्य समर्पण में भी बदल जाता है । किंतु ऐसी दायर्घ्य के वर्णन में भी कवि की छत्ती में कहीं है रीतिकाठीन रीति कंठ की ध्वनि नहीं वा

१- प्रसाद : स्कंदपुराण, अंक १ ; पृ० ३ ।

२- ,, : कामायनी, छण्डा ; पृ० ८४ ।

३- हृदय की अनुकूलित वाक्शक्ति उदार

४- प्रसाद : दाय्या, तान्त्रीन ; पृ० ८ -

सकी है ।<sup>१</sup>

इस सम्पत्ति की मूल प्रेरणा मले ही कामर्जनत हो , किंतु इसका उद्गम रीतिकाठी न सौहार्द और हार्दिकजन्य वासना नहीं है । वस्तुतः कवि ने मनु के हृदय में ब्रह्मा के प्रति इतनी अधिक उत्कंठा जागृत कर दी है कि उस उत्कंठा में मनु पुकार - पुकार कर कहते हैं -

“ मैं देख रहा हूँ जो कुछ भी ,  
वह सब क्या काया उलफन है ?  
सुन्दरता के इस परदे में ,  
क्या अन्य धरा कोई धन है ?

मेरी अदायानिधि ! तुम क्या ली,  
पहचान सकूंगा क्या न तुम्हें ?  
उलफन प्राणों के धारों की,  
सुलफन का सम्पूर्ण मान तुम्हें ।”

इस सम्पत्ति के उपरान्त ब्रह्मा में भी जो प्रतिक्रिया होती है वह सौंदर्य नायिका जैसी कोई रीतिकाठी न प्रतिक्रिया नहीं है । ब्रह्मा जीवन के आभारों के बोझ से दबी जा रही है , और वह पूछती है कि क्या मैं वह अपना इतना बड़ा दायित्व संभाल सकूंगी -

“ किंतु बौद्धि ” क्या सम्पत्ति आज का है देव ।  
बनेगा चिर-जीव नारी हृदय हेतु सदैव ।  
आह मैं दुर्बल, कहां क्या है सकूंगी धन ।  
वह , जिसे उपभोग करने में विकल हों प्राण ?”<sup>२</sup>

१- चिर रही पलकें , मुझी की नासिका की नीक,  
धुलकता की काम तक चढ़ती रही बेरोक ।  
स्पर्श करने लगी छप्पा छलित कपी कपोल ,  
छिछा मुलक कदम-सा पद परा गदगद बीछ ।

(प्रसाद : कामायनी , काम धर्म ; पृ० ६४ ।

२- प्रसाद : कामायनी , वासना धर्म ; पृ० ६४ ।



अन्य स्थलों पर जहाँ प्रसाद ने नारी हृदय के प्रेम की कल्पना की है वहाँ आवश्यक नहीं रहा है कि वे हृदयजनित वासनात्मक संबंधों की भी कल्पना करते। वस्तुतः उन्होंने प्रेम की विवाह का पर्याय ही माना है। उनके साहित्य में अनेक ऐसी नारियाँ मिलती हैं जो अपने प्रेम में तो अङ्गुष्ठा हैं किंतु उस प्रेम के कारण विवाह में पड़ने की आवश्यकता नहीं पड़ती।

प्रसाद ने नारी जीवन के लिये कुछ निश्चित मापदंड निर्धारित कर दिये हैं। वह पुरुषा तत्व के लिये शक्तिस्वरूपा है, वह सृष्टि के लिये एक संदेशवाहिका है। वह पुरुष के वाकुल हृदय के लिये एक सीठी तृप्ति के समान है। समाज में पड़ी हुई कठिनायियों के लिये उसमें प्रतिरोध, प्रतिकार, और नेतृत्व का बल मरा हुआ है। देश की स्यादा की रक्षा के लिये वह अपने प्रेम तथा अपने प्रेमी तथा स्वयं अपने आपको भी सतार में डाल सकती है। वह अपने पिता का बदला लेने के लिये अपने प्रेमी के हृदय में कृपाणा की प्रवेश कर देने में सक्षम है। इतना सब कुछ होते हुये भी वह भारतीय संस्कृति की पोषक है। यहाँ तक कि भारतीय संस्कृति और उल्लिख कलाओं के सौष्ठव की प्रसाद की ऐसी नारियाँ बनाने में नहीं झुकती, जो किसी विदेशी संस्कृतियों से बाई हुई हैं।

प्रसाद ने नारी की स्वतंत्रता का समर्थन किया है, किंतु यह स्वतंत्रता भारत की प्राचीन संस्कृति के अनुरूप ही है। पाश्चात्य मौलिकवाद के मायाजाल में विप्लवित नारी, अपना वासना की फूल-मुखियों में फँके जाने वाली नारी प्रसाद के लिये कभी भी प्रिय नहीं रही है। ऐसी भी नारियाँ के लिये उन्होंने जीवन के सुंदर समस्त में पदार्पण करने का एक प्रस्ताव मार्ग तैयार कर

१- देवसेना, मातृविका

२- बुवस्यामिनी ।

३- मूर्च्छिका - पुरस्कार ।

४- संपा - वाकासपीप ।

५- कानिहिया, शैला ।

दिया है ।<sup>१</sup>

प्रसाद नारी जीवन में परिवर्तन के एक प्रतिभासंपन्न गायक हैं ।  
उनकी रचना का संबल पाकर नारी के व्यापक व्यक्तित्व की विविध रूपों  
में व्यंजना मिली है, इसका विस्तृत निरूपण हम आगे के प्रकरणों में  
करेंगे ।

-----

१- मागन्धी, कमला ।

## --अध्याय १

व्यक्तित्व के संदर्भ में प्रसाद की नारी संरचना

### व्यक्तित्व के संदर्भ में प्रसाद की नारी - संरचना

\* कला विशुद्ध रूप में आंतरिक एवं व्यक्तिगत और अपने - आप में संपूर्ण क्रिया है, जो कलाकार की मानसिक चेतना में मौलिक तत्वों के आविर्भाव का रक्षक है। किंतु यहीं पर सृजन की प्रक्रिया समाप्त नहीं हो जाती। कला में हमारे मन को स्पष्ट करने वाले प्रभावोत्पादक, नित-नये और मौलिक तत्वों के आविर्भाव का कारण कलाकार का अचेतन मन है जो समष्टि से सम्बन्धित है।<sup>१</sup>

यदि इस दृष्टि से हम देखें तो कलाकार के वैयक्तिक जीवन का, उसके जीवन में घटने वाली घटनाओं और उसके मानस पर उसके प्रभावों का बहुत अधिक महत्व है। \* साहित्य में मनुष्य अपना ही अंतरतम परिचय देता है अपने अंगीकार में, जैसे परिचय देता है पुष्प अपनी सुगंध में, नक्षत्र अपने आलीक में।<sup>२</sup>

कवि अथवा छेक भी समाज के अन्य व्यक्तियों की भाँति ही अपने परिवेश और युग के साथ जोता है, किंतु उसे जब वह व्यक्त करने लगता है, तो उसकी अपनी अनुभूतियाँ और अपनी संवेदनशीलता उस अभिव्यक्ति में आकर अनजाने संपूर्ण हो जाया करती है। यही कारण है कि कवि या छेक जो कुछ लिखता है, उसमें युग की सामान्य परिस्थितियाँ प्रतिबिम्बित होती हूँ भी कुछ नूतन स्वरूप में होती हैं। उनमें कुछ निजीपन रहता है, जो सार्वजनिक होकर भी कवि या छेक का अपना विशिष्ट होता है।

स्वयं प्रसाद ने व्यक्तित्व को उतना प्रमुख न मानकर कला की अभिव्यक्ति को ही प्रमुख माना है। उनका कहना है कि - "कलाकार की कसौटी उसकी कला है, न कि उसका व्यक्तित्व।"<sup>३</sup> फिर भी इस संबंध में यदि हम कहें कि -

१- Herbert Read: Art and Society, p. 95.

२- डा० उर्वशी ज० सूरती : आधुनिक हिन्दी-कविता में मनोविज्ञान ; पृ० ३६ -

३- वि० प्र०, पृ० २४ पर डॉ० उदय प्रसाद का छेक।

कलाकार की कृति में उसके व्यक्तित्व की सुंदरतम अभिव्यक्ति मिलती है। अतः कला का पारसी यदि कलाकार के व्यक्तित्व का निरीक्षण करे तो कोई असंगत बात नहीं।<sup>१</sup> तो यह अतिवार न होगा।

\* वस्तुतः हमें कलाकार के व्यक्तित्व का वही पदा अभीष्ट है जिसने उसकी कला की कलात्व दिया है - वही सत् स्वस्थ और सुंदर पदा जो उसके अस्त, अवस्थ और अस्तित्व को अभिभूत करके उसकी कृतियों में सुलित हुआ है।<sup>२</sup>

उपर्युक्त क्लृप्ति पर परस्पर पर हम यह देखते हैं कि प्रसाद जी के व्यक्तित्व में व्याप्त कलात्मकता उनके साहित्य में अपना विशेष स्थान रखती है। निःसंदेह इस कलात्मकता के मूल स्त्रोत के रूप में नारी का विभिन्न रूपों में स्नेह-स्निग्ध व्यक्तित्व ही रहा है। प्रसाद जी के साहित्य में, किसी एक स्थल पर नहीं, अपितु प्रत्येक स्थल पर नारी पात्र पुरुष पात्र की तुलना में अधिक सबल, सशक्त, प्रेरक, प्रभावशाली और उदात्त हैं। इसका अर्थ ही कुछ कारण होगा। इस कारण को प्रसाद जी के व्यक्तित्व निर्माण के विभिन्न संदर्भों में देखा जा सकता है।

प्रसाद जी का व्यक्तिगत जीवन स्वयं इस अर्थ में एक काव्य है, कि उसमें अनेक यथार्थ अटिष्ठतारें और भावात्मक मरुतारें एक साथ बाकर मिल गई हैं। जीवन की उठनी हुई कठिन परिस्थितियों की पीछे हुए एक कर्मवीर भावपूर्ण और भावात्मक संघर्ष की अनुभूतियों में भीतर ही भीतर खूब हुआ हुआ एक भावाकुल व्यक्तित्व - दोनों प्रसाद जी का अपना व्यक्तित्व है। जीवन के उन्मादकांड में ही उन्हें अनेक पारिवारिक संकटों का सामना करना पड़ा, उन संकटों का वे शास्त्र के साथ सामना करते रहे। इसी के साथ उनकी पूज्या मायी

१- डा० फतेहसिंह : कामायनी - सर्पिणी ; पृ० २१३।

२- ,, ,, ,, ; पृ० २१३।

का भावात्मक स्नेह उनके मनोबल को बढ़ाता रहा , और स्नेह संबलित कुछ ऐसी भावनाओं का उद्दीपन करता रहा , जिससे प्रसाद जी नारी के उस स्वरूप का दर्शन करने में समर्थ हुये जो एक विराट् वात्सल्य की भूमिका में महान् है । ऐसा प्रतीत होता है कि मालविका जैसे पात्रों की रचना उसी की चित्र-शायी है । कुछ भावात्मक बभाव भी उनके व्यक्तित्व में आरंभ से अंत तक बने रहे । उनमें मुख्यतः प्रेमजनित थे । इन सब परिस्थितियों से प्रसाद जी का जो भावुक संवेदनशील व्यक्तित्व निर्मित हुआ , उसकी रूप-रश्मि शायी उनकी कृतियों में है । अतः हमें उन विभिन्न प्रभावों पर क्रमशः विचार कर लेना चाहिए , जिनकीने प्रसाद जी के व्यक्तित्व और प्रकारांतर में उनके साहित्य के सृजन में योगदान किया ।

(क) पारिवारिक जीवन के संदर्भ -

प्रसाद जी के व्यक्तित्व के निर्माण में कीटुश्रमिक स्नेह , वात्सल्य और ममत्व का बहुत ही हाथ रहा । उनके शैशव काल में गहरा प्रभाव उनकी माँ का है । वे धार्मिक दृष्टि की थीं , और धार्मिक अनुष्ठान के फलस्वरूप ही उन्हें पुत्र-रत्न प्राप्त हुआ था । इनका नामकरण एक विशिष्ट प्रकरण का चोकर है । जिस बच्चे की प्राप्ति करने की कामना से माँ निरंतर शिव की उपासना करती रही हो , और जिस कामना के में वह वैष्णव धाम से लेकर उज्जयिनी तक का तीर्थयात्रा किया हो और ज्योतिर्लिंगों की उपासना की हो , उसका नाम जयशंकर प्रसाद रखा जाना बहुत ही स्वभाविक है । माँ की इस धार्मिक दृष्टि का पुत्र के मनोदेश प्रभाव पड़ा था , और जयशंकर प्रसाद बाकीवन शिव के उपासक रहे । यद्यपि काव्य-गत वातावरण प्राप्त करने में उन्हें पिता स्वर्गीय श्री देवी प्रसाद साहू (सुंघनीसाहू) की काव्यप्रियता से कि यथेष्ट प्रेरणा मिली थी , किंतु व्यक्तित्व में आस्तिक स्वभाव और ममत्व का संस्कार मुख्यतः उन्हें अपनी माँ से मिला ।

१- डा० ब्रजशंकर : प्रसाद की दार्शनिक चेतना ; पृ० १७८ -

११ वर्ष की आयु में मातृविहीन किशोर मानस पर सबसे अधिक प्रभाव उनकी पूजनीय माँ का रहा। जो माँ बचपन में ही बच्चे को वात्सल्य के अभावग्रस्त संसार में छोड़ गई थी, उसी का प्रकारांतर जागे चलकर अपनी माँ के रूप में प्राप्त हुआ। वस्तुतः उनके कैथीय को कमनीय बनाने का श्रेय उनके माँ और माँ दोनों को है - माता की मृत्यु के बाद प्रसाद जी की बड़ा माँ के चरणों में समर्पित हो गई। चूँकि माँ का पद वस्तुतः माँ का ही पद था, माँ का नहीं, अतः स्वामाविक था कि माँ के प्रति बाल्यकाल की कोमल श्रद्धा युवा काल में उस माँ के अभाव में, माँ में परिणत हो गई। यही कारण था कि प्रसाद जी जीवन पर्यन्त अपनी उस पूज्य माँ को माँ का स्थान देते रहे, और इस प्रकार उन्होंने अपने व्यक्तित्व के भीतर छिपे हुए एक कीतुल्य प्रणाम शिशु को ज्यों का त्यों बनाये रखा। उनकी माँ की जीवन - पर्यन्त उन्हें वात्सल्य भाव से सिंचित करती रहीं और उनके संबंध में पूछे जाने पर जाँतों में जाँसु भरकर कहती थीं - भो छिर तो वह केवल शंकर था। इस प्रकार माँ के वात्सल्य के अभाव की पूर्ति प्रसाद जी ने माँ में पाई थी। उनके साहित्य के अवलोकन से प्रकट होता है, कि उनकी यह वात्सल्य पूर्ति साहित्य में बाकर अपार वात्सल्य भाव से समन्वित एक महान् व्यक्तित्व से युक्त नारी की रचना करने में सहायक हुई है, और यह प्रसाद की अमिन्न कल्पना को रंग और रसा प्रदान करती है।

जहाँ तक दांपत्य का संबंध है, प्रसाद जी में प्रेम की अनन्यता के भाव थे, किंतु उनका दांपत्य जीवन विधि के विधान में स्थायी और सुलभ न हो सका। पहली पत्नी की मृत्यु के उपरांत दूसरा विवाह और दूसरे विवाह के उपरांत दूसरी पत्नी का भी देहावसान अवसर प्रसाद जी कोमल हृदय वाले व्यक्ति के छिर एक बहुत ही बड़ा आघात बन गया। प्रसाद जी की समस्त वास्तविक जीवन कृतियाँ उन आघातों से, निरंतर विरक्ति के सघन गह्वर में डूबती गईं। अवसाद से भरा मायुक हृदय जीवन की अली सीढ़ी दूँदने में अक्षम हो गया। इस अवसर



का सर्वाधिक प्रभाव प्रसाद जी की पूज्या माँ पर पड़ा। उनकी निरंतर शोकमग्नता और तदनंतर वास्तव्यजनित उत्प्रेरणा को देखते हुए प्रसाद जी तीसरे विवाह के लिए सहमत हो गये थे। किंतु, एक के बाद एक निरंतर परिवार में घटित होने वाली दुष्टताओं यथा - पिता के बाद माँ, माँ के बाद बड़े भाई, फिर पहली पत्नी और फिर दूसरी पत्नी के निधन के कारण टूटा हुआ और विदीर्ण कवि हृदय फिर बहुत उत्साह लेकर गार्हस्थ्य धर्म की ओर संलग्न न हो सका। अतः इन दुष्टताओं ने प्रसाद जी के हृदय में पीड़ा और अभाव का एक ऐसा गहन आच्छादन उत्पन्न कर दिया, जो उनके शरीर को भीतर ही भीतर पड़ पड़े धुन की तरह उन्हें खाता रहा। इन अभावों और पीड़ाओं की सुछकर व्यक्ति भी प्रसाद जी नहीं कर पाये। अभावों और पीड़ाओं की सुछकर व्यक्त करने की असमर्थता के बीच एक रहस्यात्मक गौपनीयता उनमें जाती गई। यही कारण है कि मित्र-मंडली में जिस प्रसाद को झूठा करते हुये देखा जा सकता था, उसी प्रसाद को कहीं स्कॉट, चिंतनशील अवस्था में गहरी अवसाद में डूबा हुआ भी देखना कठिन न था। जीवन में यत्र-तत्र जो प्रबल वास्तव्य, स्नेह और प्रेम उन्हें क्रमशः माँ, माँ, पत्नी आदि से मिलता रहा, वही साहित्य के क्षेत्र में इनकर (डिट्रिटल वाटर की तरह) मावुक व्यक्ति पाने लगा। संभवतः यही कारण है वह अधिक व्यापक और उदास नारी गुणों के रूप में प्रकटित हुआ।

प्रसाद जी मावुक हृदय के कवि थे। जीवन के मिन्न-मिन्न क्षणों में मिन्न-मिन्न रूप में नारी उनके लिए प्रेरणा की स्रोत रही। उस प्रेरणा को उन्होंने शक्ति के रूप में स्वीकार किया। उसके अप्रतिम रूप में प्रसाद जी ने केवल शारीरिक आकर्षण और सौंदर्य को ही नहीं देखा, बल्कि उसे उन्होंने एक विधात्री के रूप में प्रतिष्ठित किया। वास्तव्यजनित नारी स्नेह उन्हें जो कुछ मिला, वह

ती प्रकट था , किंतु अप्रकट रूप में उनके हृदय में एक ऐसी प्रेम की तरह तरंग प्रवाहित होती रही , जिसे उन्होंने कभी प्रकट नहीं करना चाहा । उनकी परिभाषा में प्रेम हृदय का वह रहस्य यम है जिसके गोपन में ही उसका मूल्य निहित है । बहुत जाग्रह करने के उपरांत उन्होंने अपने एक मित्र से केवल इतना कहा था - “ प्रेम को प्रकट कर देने से उसका मूल्य समाप्त हो जाता है । हाँ भी जीवन में एक स्रुर स्वप्न और मनोहर कल्पना रही है जिसे मैंने वाजीवन संजीने का प्रयत्न किया है , उस प्रीति की पवित्रता को मैंने जीवन का सर्वस्व समर्पित कर भी जीवित रखा है । ”

यह प्रसाद जी के जीवन का एक ऐसा प्रकरण है जिसका यम कोई नहीं जान सका और वाज भी निश्चयात्पक रूप में यह नहीं कहा जा सकता कि वह कौन प्रेमात्र था , जिसकी रूपांतियाँ प्रसाद जी के हृदय की अंत तक दुरीदती रहीं । इस संबंध में वांछ की कुछ परिचर्या से कुछ निष्कर्ष निकालने की चेष्टा की गई है । प्रसाद जी भौतिक संयोग की तुलना में वाय्यात्मिक वियोग को अधिक महत्व देते हैं , और जब समुत्तु “ प्रियतम ” अपने सामने वा सड़ा होता है तो उस समय उनमें संयोगजनित वासनात्मक उद्वेग नहीं उत्पन्न होता , अपितु वे रो- रोकर और सिसक सिसक कर अपनी कक्षा से भरी हुई वह कहानी कहने लगते हैं , जिसमें उनकी अनुभूतियों की गहनतम पीड़ा झिपी हुई है ।

१- डा० प्रेम्नर : प्रसाद का काव्य : पृ० ७ ।

२- यहाँ वे उर्दू काव्य शैली के मासुक रूप का भी एक परिष्कृत रूप सामने लाकर सड़ा कर देते हैं , जहाँ मासुक के प्रति संबोधन प्रायः पुछिम रूप में ही किया जाता है ।

गौरव था , नीचे वाये  
प्रियतम मिलने को भी  
धँ कूँठा उठा बकिज्वन  
देश ज्यों स्वप्न सरी ।

रौ-रौकर सिसक-सिक कर  
कहता धँ करुणा-कहानी  
तुम सुमन नीबते सुनते  
करते जानी बनजानी ।

इस संबंध में संक्षेपतः इतना ही कहा जा सकता है कि " -----प्रसाद जी ने जीवन भर जिस स्मृति की संजोने का प्रयास किया , उसे कोई भी नहीं जान सका । यही उनके चरित्र की सबसे भारी विशेषता थी । वे सादासाँ संकर थे , जो समस्त पीड़ा की बिधा की मूर्ति पी लेना चाहते थे ।

कवि उसी की स्मृतियों में मृतक की समग्र पीड़ा को बाँधू के रूप में विगलित कर देता है ।

कुछ अन्य फुटकर कविताओं में भी प्रसाद जी की यह व्यक्तित्व

-----

१- प्रसाद : बाँधू ; पृ० १७ -

२- वही ,, ; पृ० १५ -

३- प्रेम संकर : प्रसाद का काव्य ; पृ० ४१

४- जी बनी मृत पीड़ा की  
मृतक में स्मृति-ही हाई  
मुद्दिन में बाँधू बनकर  
वह बाव बरसने बाई ।

प्रसाद : बाँधू ; पृ० ५ -

दूसरी नर्सकी का भी नाम बताता है जिसके लिए कहा जाता है कि वह प्रसाद जी के व्यक्तित्व पर इतना अधिक रीफ गई थी, कि उनकी पारिवारिक आर्थिक विपन्नता के समय कई बजार के आमुषण ठेकर उनके पास उपस्थित हुई थी। नारियल बाजार की किशोरी बाई के संबंध में भी ऐसा ही कुछ कहा जाता है। प्रसाद द्वारा काशी की प्रसिद्ध सिद्धेश्वरी बाई के संगीत के अवण की भी जर्नी मिली है।

प्रश्न यह है कि प्रसाद जी के जीवन में मित्त-मित्त रूपों में जाने वाली इन नर्सकियों ने उनके व्यक्तित्व पर इतना क्या हाथ डोढ़ी? वस्तुतः जहाँ कथकन नर्सकियों और गायिकाओं का प्रश्न है, सामन्तीय समाज में उनका एक विशेष स्थान रहा है तथा अपने वर्णगत मूल्यों के बावजूद कलात्मक अभिव्यक्ति के संग्रह एवं संपादन में इस वर्ग की नारियों का एक महत्वपूर्ण और विशेष हाथ मध्ययुग में रहा, जो कि बहुत दूर तक भी चलता रहा। प्रसाद जी भी महान् व्यक्तित्व की ऐसी प्रसंगों से संबद्ध पाकर मस्तिष्क एक बार सोचने लगता है, कि प्रेम की जिस पवित्रता की गोपनीयता की जर्नी प्रसाद जी ने की है क्या उसका प्रेरणा-स्त्रोत भी ही किसी रूप में रहा होगा? उत्तर स्पष्ट है।

प्रसाद जी मधुर भावना के कलाप्रिय एवं हार्दिकप्रिय कवि थे। हार्दिक में किसी कुटिलत कल्पना का प्रश्न उठाना उनके मस्तिष्क से बाहर की बात थी। बाह्य हार्दिक के भीतर जो अतीन्द्रिय हार्दिक बिपा रहता है, प्रसाद जी उसी के पुजारी थे। कला स्वयं मानवमन की उदात्ततम पवित्र भावभूमि है। कलाकार का संबंध जहाँ तक उसकी कलात्मकता से है, वह किसी भी रूप में अपवित्र नहीं हो सकती। अपनी इसी मान्यता के आधार पर वह बिना किसी हिचक के इन नर्सकियों के संबंध में जा सके, और ऐसा लगता है, अपनी रचनाओं में प्रसाद जी जीवन में जाये हुये उपर्युक्त व्यक्तित्वों के प्रभावों को और उनके भीतर बिपी हुई

मानवीय वात्मा को कहीं अधिक व्यापक, उदार और सशक्त रूप में चित्रित कर सके हैं।

कला का व्यवसाय करने वाली कुछ नारियाँ प्रसाद जी के साहित्य में बड़े ही सजीव रूप में चित्रित हुई हैं। उन नारी पात्रों की प्रभु विशेषता, उनकी सौंदर्यप्रियता, कलात्मक निपुणता, उत्कट-विद्वत्ता और प्रसर व्यक्तित्व है। सामान्य स्थिति में वे पुरुष पात्रों की तुलना में अधिक सुलभ हैं, जीवन पथ की ओर अग्रसर, और अधिकांश अंशों में समानान्तर पुरुष पात्रों के लिए प्रेरणा का कारण हैं। ये नारी पात्रों में जो कलात्मक अभिव्यक्ति और संगीत का प्रेम है, उसकी प्रेरणा हम प्रसाद जी के जीवनात् उन प्रभावों में भी खोज सकते हैं। प्रायः इनके सभी नारी-पात्रों में कलात्मक अभिव्यक्ति (जैसे गायन, वादन) आदि पाई जाती है, जिनमें मुख्यतः भूटा, देवसेना, माछविका का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। उन्होंने कुछ अन्य नारी-पात्रों की भी सजीवता की है जो नृत्यकला, संगीतकला आदि में निपुण हैं, किंतु जीवन के वातावरण में उलझी हुई मागन्धी, बलना, सुरमा आदि नारियाँ भी प्रसाद-साहित्य में आई हैं जिनमें गायन, नृत्यकला का अधिकार तो है ही, साथ ही अपनी कलात्मकता के वातावरण में वास्तव सौंदर्य की ओर इतने उठते गये हैं कि अंत में उन्हें वासना के अतिरिक्त अन्य कोई गंतव्य नहीं मिल सका। अवातलत्रु की मागन्धी ठीक ऐसी ही नारी है, जिसकी उच्चैःश्रवण पिपासा यहाँ तक बढ़ती है कि वह कहती है - "इस रूप का इतना अपमान! वो भी एक दरिद्र मनु के हाथ! मुझसे ज्यादा करना कभी-काल किया। -----उदयन राजा है, तो मैं भी अपने हृदय की रानी हूँ। दिखता दूँगी कि स्त्रियाँ क्या कर सकती हैं।"<sup>१</sup>

यहाँ यह उल्लेखनीय है कि मागन्धी की इस व्योमचिंत से प्रसाद जी की लेखनी से प्रसृत जीवन का कोई शाश्वत छंद नहीं बन सका है। अंतिम चरण में

पहुँचकर छालछारें ग्लानि और पश्चात्ताप की जाग में पिघल जाती हैं, और तब उसी मागन्धी को गौतम की करुणा में डूबते उतराते देखा जा सकता है।

तात्पर्य यह है कि प्रसाद जी की प्रतिभा में उस कला का मेल अवश्य है जिसे उन्होंने विभिन्न प्रकृति की नारियों के स्वभाव और गुण-धर्म के अनुशीलन से प्राप्त किया, किंतु उनकी व्यावसायिक वृत्ति पर वे सदैव बालीचनात्मक और विश्लेषणात्मक दृष्टि से देखते रहते। वे स्वतः उपर्युक्त कौटि के किसी नारी-पात्र के प्रभाव में दब गये हों ऐसा कहीं भी परिछादात नहीं होता।

#### (ग) प्रसाद के व्यक्तित्व पर काशी की भावभूमि का प्रभाव

##### शिव दर्शन की ओर झुकाव -

प्रसाद की जन्मभूमि काशी प्राचीन काल से ही भारत की धर्म-प्राण नगरी है। यह नगरी भारतीयता की प्राचीन गौरव-माथाओं की केन्द्रस्थली के रूप में विख्यात है। विशेष रूप से शैवान्त की यह महानतम पावन नगरी है। इस नगरी के संबंध में कहा गया है - काशीवास, सत्संग, संघर्षरहित गंगानम और शिव पूजन यही चार तत्व हैं, जिन्हें मोटा मिठ सकती है<sup>१</sup>। यह नगरी भगवान् विश्वनाथ की नगरी कही जाती है। दूर-दूर से आये हुये, तीर्थयात्रियों का तांता, केदोज्वार की ध्वनियाँ, शिवालयों के घंटों की धधधराहट और नगाड़ों की बाबाज काशी को निरंतर अनुगुंजित किये रहती है। वहाँ के वातावरण

१- \* प्रभु मैं नारी हूँ, जीवन भर अफसुस होती जाई हूँ। मुझे उस विचार के सुख से न वर्जित कीजिए। नाथ! जन्म-मर के पराजय में भी आज मेरी ही विजय हुई। पतितपावन! \*

प्रसाद : अनात्मन्, तिसरा बंध, सातवां दुःख ; पृ० १११-

२- \* कसारी सहु संसारी, सारभेतज्जतुष्टयम्  
काश्यां वासः सतासंगीगगायः शिव पूजन \*  
स्कंदपुराण, काशीखंड ।

में कुछ ऐसा निराशापन है जिसमें एक अतीन्द्रिय सुख और शांति का आभास होता है। भगवान् शिव उस नगरी के अधिपति हैं और पुण्यतीया भगवती मागीरथी की छहरे जिस प्रकार शिवजी की जटाओं में छिपटी रहती हैं, ठीक उसी प्रकार वे काशी की भी अनादिकाल से अपने अंक में छपटायी हुयी हैं।

काशी के इस अतीन्द्रिय और अन्ध्यात्मिक प्रभाव से कोई भी प्राणी अभिभूत हो सकता है, फिर प्रसाद जी का जन्म ही उस महान् प्रेरणात्मयी नगरी में हुआ था, और उनके जीवन का अधिकांश समय वहीं व्यतीत भी हुआ। अतः प्रसाद जी पर भगवान् विश्वनाथ का प्रभाव पहना स्वामाधिक ही था।

अपने अध्ययन और निरीक्षण द्वारा जो भी अनुभूतियाँ प्रसाद ने प्राप्त कीं, उन्होंने उन पर एक तत्व-दृष्टा की भाँति मनन भी किया। उन्होंने भारतीय संस्कृति के समस्त अग्रगण्य संप्रदायों की मूलभूत प्रेरणाओं का अध्ययन किया। मुख्यतः शैवागम उन्हें दो माध्यमों से प्राप्त हुआ - बाह्य वातावरण से और दूसरा अन्तः बुद्धियों से।

प्रसाद जी पर भगवान् शिव-संबंधी प्रभाव वारंम से ही पड़ा था। उनके संबंध में उपर्युक्त ही कहा गया है कि "प्रसाद जी धार्मिक मनोवृत्ति के पुरुष थे। वह शिव के उपासक थे। आचार-व्यवहार में भी वह आदितक थे। ---- अपने अन्तिम समय तक जब पुजारी प्रतिदिन की तरह पूजा करके शिव का चरणामृत, चैतपत्र और पूरु छाता तो वह उसे बढ़ा से बाँटो और मृतक पर लगा देते।"

काशी के अनन्य प्रभाव का ही परिणाम था कि प्रसाद जी की अमरुचि अधिक से अधिक शैवदर्शन की ओर उन्मुख होती गई। जीवन के अन्तिम क्षणों में, जब कि उनके अंतर्ग को काटकर सोसठा कर देने वाली घातक दाय रोग ने उनकी अर्द्धों के सामने मृत्यु की भयावह मूर्तिका उपस्थित कर दी थी, तब भी

१- विनोद शंकर व्यास : प्रसाद और उनका साहित्य ; पृ० ५०, ५१ ।



उन्होंने कहा था - \* जीवन भर विश्वनाथ की छाया में रहा, अब कहाँ जाऊँ ?<sup>१</sup>

शिव - शक्ति का वंशुण प्रसाद जी में वनपन से ही पड़ा। उन्होंने अपनी आरंभिक रचनाओं में शिव के महात्म्य को दर्शित किया है। इसी समय से ऐसा प्रतीत होता है कि प्रसाद जी ने शैवदर्शन पर विश्लेषणात्मक विवेचन आरंभ कर दिया था। उन्होंने शिव की स्तुति की है, वहाँ स्वयं शिव को नहीं, शिव की माया को बन्धु कहा है। यही माया है जिसके बन्ध में होकर सूर और असुर सभी भूत-भूतकर प्रसिद्ध हो रहे हैं<sup>२</sup>। शिव की यह माया वास्तव में कौन है ?

पुराणों में जहाँ शिव का प्रसंग आता है, वहाँ शक्ति की अवतारणा भी की जाती है। स्वयं शिव का रूप निर्विकार माना गया है। निर्विकार रूप, चाहे उसे हम ब्रह्म कहें, शिव कहें अथवा अन्य किसी नाम से संबोधित करें, शक्ति के बिना निश्चेष्ट और निष्प्रभाव है। शिव के सम्पन्न शिवत्व को जागृत करने वाली एक प्रेरणा है और वह है शक्ति। शक्ति के बिना शिव ठीक उसी प्रकार से निश्चेष्ट और लयहीन है, जिस प्रकार प्रलय के थपड़ों से अवशेष बना हुआ एक युवक हिमगिरि की उठुन शिखर पर किसी शिखा पर बैठा हुआ अवसाद-मग्न था। उसे ज्ञान का काम बड़ा ऊपणी शक्ति करती है और वह नारी के

१- ठाठ प्रेम्संगर : प्रसाद का काव्य ; पृ० ४५ -

२- है शिव बन्धु तुम्हारी माया,

जो है वह भूति प्रसन्न है,

सब ही सूर और निकामा।

प्रसाद : बिजायार, 'वधुवाहन', पृ० २६ -

३- हिमगिरि के उठुन शिखर पर,

बैठ शिखा की शीतल हाँस,

एक पुराण की नयी नयी है,

बैठ रहा था प्रलय प्रवाह।

प्रसाद : कामायनी ; पृ० ३।

ही सशक्त व्यक्तित्व का प्रतिनिधि है ।

बदेनारीश्वर

शैवागम के अनुसार भगवान् शिव पुरुषा रूप में स्वयं पूर्ण नहीं हैं । उनके व्यक्तित्व में बाधे अंश तक नारी का अद्भुत समन्वय है । यहाँ तक कि शारीरिक बनावट में भी उनके इस समन्वय का दर्शन होता है । इसीलिए उन्हें बदेनारीश्वर कहा जाता है । शक्ति की चेतना से ही शिव में वह सामर्थ्य जाती है कि वे आकाशमार्ग से होकर नीचे धरातल पर गिरने वाली भगवती मागीरधी की प्रबल तरंगों को अपनी छाती में रोक सकें और फिर जनकल्याण की भावना से उसे धरातल की ओर धीरे-धीरे छोड़ दें । शक्ति के ही संघात का परिणाम है, कि शिव प्रलयकर का रूप धारणकर भगवान् करते हुए ताँडव नर्तन करने लग जाते हैं, और अवसादमयी सृष्टि को समूल नष्ट कर नवीन सृष्टि के सृजन का वातावरण प्रशस्त करते हैं । शक्ति की ही उत्प्रेरणा से वे अपने आपके छिद्र गर्भ का संकनन कर समस्त विश्व के छिद्र 'बीघड़' दान का कोष खोल देते हैं । यद्यपि प्रत्यक्षरूप में शिव का यह प्रबलतम शिवत्व ही प्रसर होकर सामने जाता है, किंतु इसके मूल में जो प्रेरणा है, वह शक्ति की ही प्रेरणा कही जायेगी ।

शैव दर्शन के अनुरूप ही प्रसाद की इस बात पर विश्वास करते हैं, कि शक्ति (नारी) मूलतः प्रेरणा उत्पन्न कर शिव (पुरुष) की कर्षण-बीज में सींच छाती है । \* ----- मनुष्य जीवन का सारा काम नारी में ही केंद्रित है, नारी ही नर की शक्ति है और उसी में उसके रस का सबकुछ व्यावहारिक स्त्रीत्व है । सर्वप्रथम वह पुरुष के सामने एक आकर्षण, स्फुरण, उत्साह और उत्साह का विभाव होकर जाती है -----\* और कामायनी की ब्रह्मा की प्रेरणा, उसके व्यक्तित्व का मनु के व्यक्तित्व में अनिनिवेश प्रसाद की के उपर्युक्त दृष्टिकोण की ही

१- डा० परमेश्वरसिंह : कामायनी सर्पिर्दे ; पृ० १२१ ।

विविध कला प्रदान करता है। शक्ति की स्फुरण से जो सृष्टि बनकर तैयार होती है, वह स्वयं शक्ति की सृष्टि नहीं वरन् पुरुष की सृष्टि कही जाती है। अपने इसी अगाध विश्वास के कारण प्रसाद जो ने अपनी रचनाओं में बहुधा भी नारी-चरित्रों का सृजन किया है, जो पुरुष की कार्य-क्षेत्र में प्रवृत्त करते हैं, और उसके पुरुषार्थ को सार्थकता प्रदान करते हैं। कामायनी की समस्त सृष्टि अदा और इडा पर आधारित है किंतु अन्ततः वह सृष्टि मनु की ही कही जाती है। ध्रुवस्वामिनी की समूची प्रतिमा एक नया राजनीतिक संगठन तैयार कर देती है, किंतु अन्ततः वह संगठन चंद्रगुप्त का संगठन बन जाता है, और स्वयं ध्रुवस्वामिनी का पुनर्जन्म होकर जीवन के साहचर्य में बदल जाता है। इसी प्रकार प्रसाद के अन्य नाटकों, उपन्यासों और कहानियों में भी उनके इसी सिद्धान्त की व्यवहृति देखी जा सकती है।

प्रसाद के व्यक्तित्व में उपर्युक्त तत्वों का समावेश दिखाई पड़ता है। उनका विचार था कि पुरुष की समस्त पुरुषार्थ की पृष्ठभूमि में नारी (शक्ति) की यही प्रभावकारी प्रेरणा ही कार्य करती है। नारी की यह प्रेरणा किसी भी रूप में प्रकट हो सकती है। कहीं उसका मातृत्व प्रसर होकर सामने जाता है<sup>१</sup>, कहीं उसका माँगी-स्नेह अपनी पवित्रता से वातावरण को सदैव बना जाता है<sup>२</sup>। उसका वही रूप कहीं प्रिया रूप में केवल व्यक्तित्व को उभाड़कर अंतर्मुखी हो जाता है<sup>३</sup>, कहीं सहचरी रूप में जीवन भर का समीप होकर उपस्थित होता और एक नवीन सृष्टि का संभार करता है<sup>४</sup>, कहीं वह ज्ञान और विवेक का चषक लेकर उपस्थित होता है और क्रमशः सृष्टि के ठहर एक बाँदोहन का रूप उपस्थित कर

१- मासुकी, अदा, कम्ला, देवकी, तारिणी -

२- बाविरा -

३- पद्मावती, चंपा -

४- अदा, ध्रुवस्वामिनी -

देता है<sup>१</sup>। इतना ही नहीं, वह अपनी कलात्मक अभिव्यक्ति से भाव-विभोर कर जाता<sup>२</sup> और कहीं वासनात्मक उद्वेगन से अन्ततः जीवन के भौतिक सुखोपभोगों के प्रति विराग का भाव उत्पन्न कर जाता है।<sup>३</sup> ये सभी रूप नारी के ही हैं, और सभी प्रसाद जी के साहित्य में सशक्तता से व्यक्त हुए हैं। यहाँ तक कि प्रसाद जी पुत्री रूप में भी नारी को एक प्रेरणा का स्रोत मानते हैं।<sup>४</sup>

संज्ञा प्रतीत होता है कि प्रसाद जी के हृदय में जो नारी संबंधी उच्च, उदात्त एवं महान् भावना समायी हुई थी, उसका संबंध उन्हें "नटराज"<sup>५</sup> के एक चित्र से मिला होगा, जिसमें नारी की मूर्त्ति प्रतिपादित की गयी है। उस चित्र की देखने से संज्ञा लगता है जैसे नारी ही सृष्टि का विशिष्ट अंग है। उसके बिना नर सब रह जाता है, तथा निर्जीव होकर निष्क्रिय बन जाता है। संज्ञा प्रतीत होता है कि अर्द्धनारीश्वर की यह कल्पना प्रसाद जी के समस्त स्त्री और पुरुष पात्रों में साकार हो उठी है।

अन्ततः हम कह सकते हैं कि काशी के पुण्य वातावरण में व्याप्त शैव-दर्शन के फलस्वरूप ही प्रसाद जी का दृष्टिकोण आनंदवादी हो गया है। उन्होंने जीवन के दुखों, और सुखों दोनों को देखा है, किंतु केवल दुखों और सुखों की सीमा तक पहुँचकर गतिहीन हो जाना प्रसाद जी के लिए पुरुषार्थ की सीमा नहीं थी। वे जीवन-भर पारिवारिक, आर्थिक, शारीरिक और मानसिक संतापी को झेलते रहे, किंतु उन्होंने कभी भी अवसादों के बीच जड़ हो जाना स्वीकार नहीं किया। उनके इस आनंदवादी दृष्टिकोण ने ही उनकी प्रत्येक रचना में आनंदवाद का पोषण किया है और उसकी प्रेरणा में किसी न किसी रूप में कोई न कोई नारी अवस्थ रही है।

१- कदा, कदाचित् -

२- कथानलीक्या - जैसे बुझीवाली, पद्मा, बालवती

३- अंतर्लक्षणी

४- ममता, माधुरी

५- Joseph Campbell: The art of India; plate no. XIX

६- वि० प्र० पृ० ७० -

### (घ) बौद्ध दर्शन की और मुद्रा -

प्रसाद जी के व्यक्तित्व को प्रभावित करनेवाली काशी नगरी का एक पक्ष और भी है। काशी शिव की नगरी होते हुए भी भगवान् बुद्ध के स्मृति-शेखरों को अपने अवल में समेटे हुए हैं। सारनाथ भगवान् बुद्ध के प्रथम उपदेशों का ऐतिहासिक स्थल है। आज भी वहाँ उस ऐतिहासिक घटना के अवशेष वर्तमान हैं, जो कि अंतर्राष्ट्रीय बौद्ध-कीर्ति के रूप में स्वीकृत हैं।

प्रसाद ने बौद्ध युग के भारतीय इतिहास का गहन अध्ययन किया था, और उसमें हिंसे रत्नों को वर्तमान की आधारशिला पर उतारने का यत्न किया था। बौद्ध दर्शन से उनका प्रभावित होना भी स्वाभाविक था। बौद्ध धर्म का प्राणतत्व है जीवमात्र के प्रति करुणा और अहिंसा। यह करुणा हृदय की वह तरल वृत्ति है, जिसमें समग्र मानवता अंतर्निहित है। उस करुणा का मर्म क्या है? करुणा हृदय की वह वृत्ति है जो मनुष्य को किसी भी प्रकार की बर्बरता से बाहर खींचकर उसमें कोमलता और आर्द्रता का संचार करती है। गीतम की करुणा में विश्व का प्राणिमात्र आकार शरण पा सका, किंतु इस करुणा का अपना रूप बहुत कुछ नारी प्रकृति से मिलता-जुलता है। हृदय की कोमलतम वृत्तियाँ पिघलकर करुणा का रूप लेती हैं, और करुणा हृदय के कोमलतम स्थल से निकलकर पिघल पड़ती तथा वाँसों के माध्यम से आँसू बनकर गिर पड़ती है।

भगवान् बुद्ध ने जीवमात्र के लिए अहिंसा के सिद्धांत का प्रवर्तन करते हुये भी सर्वप्रथम बौद्ध संघ में नारी-जाति के सम्मिलित होने का निषेध कर दिया था। आगे चलकर उन्होंने आनंद के आग्रह पर बौद्ध संघ का द्वार स्त्रियों के लिये भी खोला था। इनमें उनकी पत्नी यशोधरा प्रमुख थी। स्था करने के उपरान्त भी उन्होंने बौद्ध ऋषों और विहारों में आत्मसंयम और ब्रह्मचर्य पर विशेष बल दिया। विशेषरूप से यह प्रतिबंध मिक्षुणियों पर लगाया गया था। इससे स्पष्ट है कि भगवान् गीतम बुद्ध स्त्रियों के प्रति या तो उदासीन रहे हैं, अथवा उन्हें इस बात की आशंका रही है कि ऋषों और विहारों में मिक्षुणियों के प्रवेश से मिक्षुओं का

संयम टूटेगा । दूसरी जर्मी में वे नारी के द्वारा होने वाली वासनात्मक उद्वेलन को स्वीकार करते हुये बौद्ध - संघ में उस जाति का प्रवेश प्रतिबंधित मानती थे । किंतु यह तो रहा भिक्षु - भिक्षुणियों का मठ के भीतर का जीवन ! जहाँ तक सामाजिक क्षेत्र में नारी - जाति के प्रति गौतम बुद्ध की धारणा का प्रश्न है , उन्होंने स्त्री स्त्रियों का भी वास्तव्य ग्रहण किया था , जिन्हें समाज अपेक्षाकृत न्यून दृष्टि से देखता था । गौतम बुद्ध के सामने सुजाता का उपहार सहित आगमन इसी बात की स्पष्ट करता है । गौतम ने अपनी पत्नी यशोधरा को भी शिष्या रूप में ग्रहण कर लिया । स्पष्ट है कि तथागत नारी के पावन रूप के प्रति अदावान थे , किंतु वे उसके वासनात्मक रूप को संघ के लिए उपयोगी नहीं मानते थे ।

प्रसाद जी की चिंतन धारा में जहाँ एक ओर से शैव-मत आकर मिलता है , वहाँ दूसरी ओर से बौद्ध मत भी उसे प्रभावित करता है । प्रसाद जी ने बौद्ध - कल्पणा की अवतारणा नारी में की है । वे भगवान् बुद्ध के नारी-संबंधी उदात्त व्यक्तित्व की उपासना करते हैं , और भौतिकवाद को नारी का पतन-मार्ग मानते हैं । यह प्रभाव बौद्ध धर्म से ग्रहीत है ।

अजातशत्रु की मागधी , जनमेजय के नागयज्ञ की दामिनी , सुरमा आदि इसी प्रकार के नारी-पात्र हैं , जिन्हें पूर्णतः भौतिकवादी और वासनामूलक कहा जा सकता है ।

यह एक इतिहास सिद्ध घटना है कि भारतवर्ष में बौद्ध धर्म के छीप का एक कारण , और प्रबलतम कारण यह था कि आगे चलकर महायान शास्त्र के प्रभाव में बौद्ध-मठों और विहारों में भिक्षु और भिक्षुणियों का पारस्परिक संबंध पवित्र नहीं रह गया था । प्रसाद जी नारी जाति की इस पतनीय स्थिति

का चित्रण कहीं भी नहीं करते, और प्रत्येक स्थल पर वासनामूलक नारी को भी यह आभासित करा देते हैं, कि उसकी वासना निस्सार थी।

प्रसाद के व्यक्तित्व का जिस पारिवारिक वातावरण में विकास हुआ था, उसमें बौद्ध की कर्णना और संयम की कल्पना सत्त्व में ही की जा सकती है। कर्णना के प्रभावों को स्वीकार करते हुए भी प्रसाद ने जीवन में दुस्वाद के अस्तित्व को स्वीकार नहीं किया है।<sup>१</sup> बौद्ध धर्म की विश्वमानवता, कर्णना और दुस्वाद से वै जकर प्रभावित हैं, किन्तु वे उसके शून्यवाद में उपनिषदों की नैति- नैति की कलक देखते हैं।<sup>१</sup> उनका व्यक्तिगत जीवन यथार्थ की कठिनाइयों के संघर्ष से मरा पड़ा था। उस संघर्ष में यदि प्रसाद जी कहीं रुके तो उसका एकमात्र कारण उनके प्रति उनकी पूज्या मामी का कर्णना भाव ही था।<sup>२</sup> बहुत संभव है कि सब प्रकार के अछरंग - बहिरंग संघर्षों में मानसिक संतुलन बनाये रखने के प्रयास में ही उन्हें उस आनंदवादी दर्शन की उपलब्धि हो गयी हो, जिसके पीछे कर्णना की अन्तःसलिला प्रवाहित है।<sup>२</sup> यहाँ तक कि दूसरी पत्नी के देहावसान से मग्न हृदय वाला लठीला युवक मामी की कर्णना से प्लावित होकर तीसरे विवाह के लिये भी सन्नत हो गया।

जीवन की द्वंदात्मक परिस्थितियों में प्रसाद को कर्णना के द्वारा एक नया संबन्ध प्राप्त हुआ। इससे उनके हृदय की वृत्तियों में कोमलता का संचार हुआ, और भावों के धरातल पर उतरकर उन्होंने इस कर्णना का पूरा चित्र उन्हीं पात्रों में उभाड़ देने का यत्न किया, जिनसे उन्हें यह कर्णना मिल सकी थी। यह 'सुखमेव समर्पित' की भावना अर्थात् तुम्हीं से प्राप्त किया हुआ गुण तुम्हीं को समर्पित कर देने की भावना है। इतना ही नहीं भावनाओं के प्रतिदान-स्वरूप प्रसाद

१- बाबू गुलाकराय : प्रसाद की चिन्तनमार्ग ; पृ० २३-

२- कलादेवी वनी : पथ के साथी ; पृ० ७३-



जी ने अपनी रचनाओं में आई हुई नारियों में कर्णणा के जिस रूप को चित्रित करने का प्रयास किया, वह वास्तव में बहुत ही महान् और व्यापक बन सकी है। यह कहना उचित ही है कि बचपन से तरुणाई तक दुख की निमग्नता के कठिन प्रकार जिसने सहे, उससे यही आशा की जा सकती है कि वह कर्णणा को जीवन का मूलमंत्र मानकर चित्रित करता।

“कजातशत्रु” नाटक में प्रसाद जी ने स्वयं गीतम को एक पात्र के रूप में छा सड़ा किया है। उनके वृत्त में घूमने वाली नारियों के विभिन्न रूपों को भी प्रसाद जी ने चित्रित किया है, और उनके द्वारा पुरुषा और नारी के बीच के संबंधों की शाश्वतता को प्रमाणित करने की चेष्टा सफ़ल ढंग से की है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि प्रसाद जी ने बौद्ध-धर्म के कोमलतम तत्त्व कर्णणा को अपनाया और उसकी साकारता नारी में पाई। जिस कर्णणा से प्रभावित होकर उन्होंने विश्व में एक अपूर्व कर्णणा का संसार करना चाहा, उससे वह स्वयं प्रभावित न हुये हों, ऐसा नहीं कहा जा सकता। अंतर केवल इतना है कि बौद्ध दर्शन की कर्णणा और प्रसाद की कर्णणा परस्पर भिन्न है। मगधान् बुद्ध ने अपनी कर्णणा का प्रसार स्पष्टरूप में संसार के लिए कर दिया, और स्वयं अपने अंतस् में, किसी कर्णणा के बाव को अपने बापके लिए संवित नहीं किया, किंतु प्रसाद जी कवि थे। और वह भी रहस्यवादी कवि। उन्होंने संसार भर की अपनी कर्णणा फैलते हुये भी उस कर्णणा की ओर की कुछ अपने लिए भी सँचित कर लिया। बस उसी निधि की कवि भावनाओं के उन्हापोह में बहुत - कुछ व्यक्त करते हुए भी, बहुत कुछ गोप्य भी रह जाता है। उसकी अभिव्यक्ति यदि कभी होती भी है तो केवल वाकुकता, मरी दाणार्ण में सवेनात्मक के अभिव्यक्ति के रूप में।

“ इस कर्णणा कलित हृदय में,  
अब बिकल रागिनी बजती ॥”

अर्थात् जिसका हृदय ही कारण है विमोह हो, और जिसमें निरंतर विकल रागिनी का ही स्वर गूंजता हो, उसके व्यक्तित्व को कारण है अप्रभावित मानने की कल्पना ही नहीं उत्पन्न होती।

प्रसाद जी का व्यक्तिगत जीवन एक ओर माँ और मामी की ममतामयी कारण है पोषित हुआ, दूसरी ओर उनकी हृदय की युवार्जित सुकोमल वृत्तियाँ कभी संयोग जल से सिंचित होकर लहलहा उठी और कभी वियोग के दहकते अंगारों में फुल्लकर अपने आपमें विछीन हो गईं। जीवन में सुख जिसे कम ही मिठा हो और जिसने जीवन भर दुखों का साहचर्य पाकर अपने - आपको विकसित किया हो, उसकी उसकी रचनाओं में उसकी अनुभूतियों का अभिव्यक्त हो जाना स्वाभाविक है। दांपत्य-जीवन में उनका संयोग और वियोग की एक विचित्र कहानी के रूप में बदल गया।<sup>१</sup> दांपत्य जीवन की संयोग-वियोग की विविध घाँकियों ने उनके जीवन पर एक अमिट छाप डीढ़ी। उनके चित्रण से साहित्य समृद्ध हुआ।<sup>२</sup> स्पष्टतः इन घटनाओं से प्रसाद जी के जीवन में विरक्ति की एक रेखा सिंच गई। उस विरक्ति में पछायन, वैराग्य या निषेध का प्राबल्य कहीं भी नहीं है। वे पारिवारिक सफ़याओं को भी सुलझाते रहे, साथ ही बचे हुए समय में अध्ययन और मनन का क्रम भी बनाये रखा।

इन घाँकियों का प्रसाद जी ने अपने व्यक्तिगत जीवन के संदर्भ में कभी उल्लेख नहीं किया, किंतु यत्र-तत्र अपावों और अतृप्तियों की लहरें पूकट ही निकलीं। यथा - "शैशव जब से तेरा साथ छूटा सबसे असंतोष, अतृप्त और अटूट अमिठाकाओं ने हृदय को घोंसला बना डाला।"

प्रसाद जी के व्यक्तित्व में पुरुषात्त्व की समग्र कठोरता और नारीत्व की समग्र कोमलता जाकर स्वीकृत हो गई है। रचनाकार के व्यक्तित्व का उसकी

-----

१- डा० परमहंसिंह : कामायनी सौंदर्य ; पृ० २१८ ।

२- प्रसाद : विशाल ; पृ० १२ ।

रचना पर प्रभाव पड़ना स्वाभाविक है। यही कारण है कि एक ओर जहाँ प्रसाद जी का साहित्य मधुरता और संवेदनशीलता से पूर्ण है वहीं दूसरी ओर उसमें सशक्तता और कठिणता का भी अभाव नहीं है।

( ढ ) जीवन के प्रति आशावादी दृष्टि -

प्रसाद जी जीवन के प्रति घोर निराशाओं में भी सदैव आशावादी रहे। वेदों की मान्यता के अनुसार आत्मा 'सत् चित् आनंद' रूप है, प्रसाद जी भी आत्मा के इसी आनंद रूप को ही अपने जीवन की आधारशिला बनाना चाहते थे। उनके समस्त साहित्य में जीवन का यही आनंदमय रूप मुखरित होता हुआ दिखाई पड़ता है। जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है कि बौद्ध धर्म के सारतत्त्व को ग्रहण करते हुए भी प्रसाद जी संसार को सारहीन या शून्य नहीं मानते थे। उनका विश्वास था कि इस संसार में ही सब कुछ है। दया - माया, मरिमा और अभाव विश्वास का कोष सर्वत्र सुँठा हुआ है, जिसका कि माध्यम नारी है। ये जो प्रकृति के तीन गुणों (सत् - रज - तम) से सारा संसार निर्मित हुआ है, तो निश्चय ही संसार के समस्त पदार्थों से सुख या दुःख की उपलब्धि समान रूप से होगी।

यह सत्य है कि " ---- उनकी (प्रसाद की) जीवन-दृष्टि निर्विचलित न होकर सदैव प्रवृत्तिमूर्ति ही रही। जीवन में संसारे - बोलते आनंदपूर्ण जीवन व्यतीत करना ही उन्हें हट्ट था। अतएव उनके साहित्य में एक जीवन की उत्पुल्लता बरमान है।" <sup>१</sup> जीवन की इस कठिणता को उन्होंने अपनी किसी प्रेरणा से ग्रहण किया था। वह प्रेरणा कामायनी में अर्द्धा के रूप में इस प्रकार बौध पड़ी -

-----

१- गणेश त्री : प्रसाद के प्रगीत ; पृ. ५४ ।

‘ कर्मसंगी - है जीवन के सपनों का स्वर्ग मिलेगा ,  
 इस विपिन में मानस की आशा का कुसुम खिलेगा ।<sup>१</sup>

उनके साहित्य के नारी-पात्रों में जीवन के प्रति एक महान् संदेश की भावना निहित है । विशेषतः ही कामायनी के प्रमुख नारी-पात्र अदा में ती जीवन-विकास की मूल प्रेरणा ही अंतर्निहित दिखाई पड़ती है । मनु का अंतर्गमन अवसाद पूर्ण वातावरण से इतना निराश हो जाता है कि वह जीवन के वास्तविक लक्ष्य की भी मूल जाते हैं । अदा ही उनके अवसादपूर्ण मन में बेतना का स्फूर्तिजग जागृत करती है । वह उन्हें निरंतर जीवन से संबंध करते रहने की प्रेरणा देती है । अदा मनु को प्रताड़ित करती हुई कहती है कि यह जीवन ही सत्य है ; इससे दूर भागना एक कायरता है -

तप नहीं केवल जीवन सत्य

कहना यह दार्शनिक दीन अवसाद ,

तरल आकांक्षा से है मरा

सो रहा आशा का आह्लास ।<sup>२</sup>

इस प्रकार अदा के अंतर्ग में विश्व-कल्याण और लोकमंगल की भावना अंतर्निहित दिखाई पड़ती है । मानी वह सेवा , त्याग , समता और विश्वमंगल की साक्षात् प्रतिभूति है । वैवस्वत मनु प्रसाद की ऐलनी का बह पाकर पौराणिक अथवा कोई काल्पनिक व्यक्ति नहीं रह जाते , अपितु अदा की प्रेरणा पर वे जीवन के कर्तव्य मार्ग पर चलने वाले पुरुष बन जाते हैं । अदा की बुद्धिवादी प्रवृत्ति के कारण ही द्वारम्भ में मनु का अंतर्गमन विभिन्न प्रकार की ऐश्वर्याओं के प्रलीमन में पड़कर मोतिकवाद की ओर आकृष्ट होता जा रहा था । बुद्धि की उलझी हुई अलकों में विग्रमित होकर , उनका कर्तव्याकर्तव्य का विवेक भी बिल्कुल

१- प्रसाद : कामायनी , ‘कर्म संगी ’ ; पृ० १२३-

२- प्रसाद : कामायनी , ‘अदा संगी ’ ; पृ० ६५ -

लुप्त हो गया था। ऋद्धा की ही प्रेरणा है मनु ( अर्थात् मन में ) सात्विक  
वृत्तियों का उदय होता है। निरुद्देश्य भटकेते हुए मनु के जीवन में, आशा का  
संचार होता है। कामायनी की संपूर्ण कहानी प्रसाद जी के वैश्व इसी विश्वास  
पर आधारित है। इसीलिए वह कहानी पौराणिक होते हुए भी सांकेतिक है,  
और सांकेतिक होते हुए भी जीवन के कोमलतम मर्मों से पूर्ण है। कामायनी के  
माध्यम से प्रसाद जी ने जीवन का एक ऐसा मर्म प्रस्तुत करना चाहा है, जो कि  
स्वयं उनके व्यक्तित्व का एक मर्म है। उनके व्यक्तित्व से यदि हम नारीजनित  
कोमल प्रभावों को पृथक् कर दें तो उनका एक छुटनशील व्यक्तित्व अपने आप में ही  
हुवा हुआ तम्बाकू की दुकान पर बैठा दिखाई पड़ेगा। उन सुखी लड़कियों में रस  
ढूँढ़ना एक प्रवचना की बात होगी, और उनका सारा पुरुषार्थ भी मनु के  
अवसादपूर्ण निरुद्देश्य व्यक्तित्व का एक प्रतिबिम्ब मात्र बनकर रह जायेगा। उनके  
मीतर का पुरुषार्थ तत्त्व नारी के रागात्मक अनुभावों से लदाकार होकर इतना  
रससिक्त और कोमल हो गया है कि उस कोमलता को देखकर कभी यह कल्पना नहीं  
की जा सकती कि इस व्यक्ति की भी शय का महाकाल मीतर ही मीतर सोसठा  
करता चला जा रहा होगा। एक प्रकार से यह कह सकते हैं कि शिव के लिए जिस  
प्रकार से बाह्य रूप में वदनारी स्वर कहा जाता है, उसी प्रकार आंतरिक रूप में  
प्रसाद जी के समूचे व्यक्तित्व को नारी-प्रेरित व्यक्तित्व की संज्ञा दी जा सकती है  
(ब) प्रसाद की अध्ययनशीलता और अध्ययन के प्रेरणास्त्रोत -

शैशव में प्रसाद को पहले-पहल गोबर्देन-सराय मुकले में पढ़ने के लिए भेजा  
गया। वहाँ पर प्रसाद ने ज्ञान-ज्ञान प्राप्त किया। वहीं पर सर्वप्रथम सम्भवतः  
उनकी कविता लिखने की प्रेरणा भी मिली हो क्योंकि उक्त पाठशाळा के संयोजक  
श्री श्रीनिवासाय्य गुप्त स्वयं एक रससिद्ध कवि थे। इस छोटी सी पाठशाळा की  
प्रसाद " वार्षिक सरस्वती पीठ " कहा करते थे। तदनन्तर कौंस कांलेज में भी

ही तक फड़ाई हुई थी कि १९०१ में पिता की अकस्मात् मृत्यु ने परिवार का रूप ही बदल दिया। इनके बड़े भाई सम्भूत जी ने इनसे कालेज बुझवाकर, संस्कृत और अंग्रेजी की फड़ाई का प्रबंध घर पर ही कर दिया। श्री दीनबन्धु ब्रह्मचारी उन्हें संस्कृत और उपनिषद् पढ़ाते थे। ब्रह्मचारी जी सदाचारी पुरुष थे। वेद और उपनिषद् का उनका अच्छा अध्ययन था। अतस्त प्रसाद के जीवन पर उनके शिक्षा का विशेष प्रभाव पड़ा।<sup>१</sup> उनकी बुद्धि अत्यंत कुशाग्र थी। 'बाठ-नी बर्ष' की अवस्था में ही उन्होंने अमरकोश तथा लघुकोशकी कंठस्थ कर ली थी।<sup>२</sup>

प्रसाद जी को विद्यालयों की कोई सुचारु शिक्षा न मिल सकी, किंतु पारिवारिक उलफनों ने चिंतनशील प्रसाद के मस्तिष्क को कदापि भी इतना कुंठाग्रस्त नहीं किया, कि वे अपनी अध्ययनशीलता को रोक दें। जर्मनी से ही प्रसाद जी जिलासु प्रकृति के व्यक्ति थे। विशेषरूप में भारतीय संस्कृति, उपनिषद्, ब्राह्मण ग्रंथ और भारतीय इतिहास उनके अध्ययन का मुख्य विषय रहे। प्रसाद जी को अतीत-कालीन हस्तिस और प्राचीन गौरव में अगाध विश्वास था।

जिस देश के इतिहास ने इतने महान् पुरस्कारों और इतने महान् वादशों को जन्म दिया और जिस देश का अतीत इतना गौरवशाली था, उसके तत्त्वों को दूँड निकालना प्रसाद जी की अपनी विशेष प्रतिभा का परिणाम था। प्रसाद ने समाज की वर्तमान परिस्थितियों और अव्यक्तियोंका भी एक तत्त्वदर्शी के रूप में विश्लेषण किया। उन्होंने अनुभव किया कि कुछ वायारभूत मान्यताएँ रही हैं, जिनके कारण हम प्राचीन काल में इतने महान् बन सके थे, और जिनमें खोह देने के कारण आज हम अनेक प्रकार की अव्यक्तियों और विषमताओं के शिकार हो गये हैं। यदि हम उन वादशों और मान्यताओं को नये युग के अनुरूप पुनः स्वीकार कर

१- विनीतचंद्र व्यास : प्रसाद और उनका साहित्य ; पृ० ३-

२- संगम, १८ फरवरी १९५१ ; पृ० ४१-



हैं तो कोई कारण नहीं है कि हम संसार की किसी जाति से प्रगति के लोड़ में पीछे रह जायें। इसी कारण प्रसाद जी ने अपने अमिन्न सहयोगियों के विरोध करने के उपरान्त भी अतीत के गह्वर में छिपे रत्नों को ढूँढ़कर एक नई जामा में पुनः चमकाकर रखने से कदापि मुँह नहीं। उनकी इतिहासप्रियता का मजाक उड़ाते हुये उनके समकाळीन मुंशी प्रेमचंद्र कहा करते थे कि गढ़े हुये मुँहों को उखाड़ने से क्या लाभ? यह भी कहा जाता था कि कब्र से निकले हुए घोड़े कभी घास नहीं खाया करते?

यद्यपि इन बातोचनाओं को निराधार नहीं कहा जा सकता, और इस बात को भी अस्वीकार नहीं किया जा सकता कि बीता हुआ इतिहास कभी अपने मूल रूप में और अपनी तथ्य परिस्थितियों में पुनरावर्तन नहीं करता, तथापि यह भी सत्य है कि प्रत्येक युग की अपनी विशेष समस्याएं होती हैं, और उन समस्याओं का समाधान भी प्रत्येक युग की परिस्थितियों के अनुकूल हुआ करता है। किसी भी समाज अथवा देश के लिए कुछ नींव-रूप में तत्व हुआ करते हैं, जो किसी भी संस्कृति के विशेष तत्व माने जाते हैं। उस संस्कृति का विकास उन्हीं तत्वों पर आधारित होता है। यदि हम पूर्वापर के संबंधों को बिल्कुल ही छोड़ दें तो हमसे सम्यक् विकास न होकर एक गतिरोध उत्पन्न होगा। प्रसाद जी इस सिद्धांत को पूर्णतः मानते थे। उन्होंने परंपरा की विराटता को मान्यता दी। इसी कारण उन्होंने भारतीय प्राचीन धर्म-ग्रंथों और इतिहास ग्रंथों का खूब मनन किया। यहाँ तक कि उन्होंने अपने इस मनन के परिणामस्वरूप कुछ ऐसी मान्यताओं को भी प्रबल शब्दों में पुनःस्थापित किया, जहाँ तक आधुनिक भारतीय इतिहासकारों की पहुँच ही नहीं है। "----- उन्होंने पूरी तौर से उपहायोह के साथ इतिहास की गवेषणा की और बिहारे हुये विवरणों तथा संकेतों की अपनी कल्पना के द्वारा संयोजित कर उन्होंने अपने कथानकों की रचना की ---- यदि हम विशुद्ध इतिहास की दृष्टि से इन नाटकों की मूिमकाओं और नाटकों का अध्ययन करें तो हमें ज्ञात होगा कि भारत के इतिहास का भी रूप देने वाली नहीं सामग्री उन्होंने हिंदी जगत को प्रदान की है।" उदाहरण के लिए

१-डा० शक्तिस्वरूप गुप्त, डा० रामानगर त्रिपाठी : बृहत् साहित्यिक निबन्ध; पृ. १६.



क्रमशः कामायनी और ध्रुवस्वामिनी में जाये हुये दो प्रसंगों को हैं।

कामायनी के मनु सामान्यतः एक पौराणिक मान्यता के अनुसार  
जादि - पुराणा माना जाता है। यह एक ऐसी पौराणिक कल्पना है, जिसका  
वृत्तार्थ ऐतिहासिक न हो सकता है और न उसमें आस्था की रहता है। एक  
ऐतिहासिक केवल इतना कहकर मीन हो जाता है कि मनुष्य का विकास क्रमशः  
जल के जानवरों और स्थल के जानवरों के विकास का परिणाम है। यहाँ तक  
कि ऐतिहासिक यह कहते हैं कि आरंभ में मनुष्य भी बंदरों की तरह दुम वाला  
प्राणी था। धीरे - धीरे उसमें विकास होता गया और वह आज जानवरों से  
भिन्न एक विशेष प्रकार का विकसित प्राणी है। मानव जाति के इस विकास  
में किस व्यक्ति को मनु का नाम दिया जाय, जिसके बाद से मानव सृष्टि का  
श्रृंखलाबद्ध आरंभ हुआ, इसका उत्तर देना ऐतिहासिक के विषयों के लिए संभव नहीं  
है। इस प्रश्न का उत्तर प्रसाद जी देते हैं। उन्होंने मनु को ऐतिहासिक जादि  
पुराणा माना है और मनु, बड़ा और बड़ा के समंजस्य से एक नवीन मानवता  
की सृष्टि को एक ऐतिहासिक हतियार के रूप में प्रस्तुत किया है। इस संबंध में  
उन्होंने लिखा है - "यह वास्तव्य इतना प्राचीन है कि ऐतिहासिक में रूपक का  
भी अद्भुत मिश्रण हो गया है। इसीलिए मनु, बड़ा और बड़ा इत्यादि अपना  
ऐतिहासिक अस्तित्व रहते हुए सांकेतिक अर्थ को भी अभिव्यक्ति करें तो मुझे कोई  
बाधा नहीं।" <sup>१</sup>

इसी प्रकार ध्रुवस्वामिनी के ऐतिहासिक वास्तव्यनक में प्रसाद जी ने  
हिंदू धर्मग्रंथों के माध्यम से यह प्रमाणित करने का प्रयत्न किया है कि वैवाहिक  
संबंध विच्छेद और पुनर्हिंस की समस्या आज की कोई नई समस्या नहीं है, और  
उसका समाधान भी किसी नये ढंग से नहीं होना है। भारतीय धर्मग्रंथों में इस  
बात की पूरी व्यवस्था है कि विवाहोपरान्त यदि वधू का जीवन कर्तव्य

विविध परिस्थितियों में नारीय हो चुका हो तो ऐसी वैचारिक संबंधों को विवृत/सहित किया जा सकता है और हिंदू महिला भी अपनी स्वच्छता पुनर्प्राप्त कर सकती है। इसी प्रकार अपने सभी नाटकों में प्रसाद जी ने प्राचीनता की आधारशिला पर कुछ न कुछ ऐसी आदर्श सौज निकाले हैं जो आज की महत्वपूर्ण सामाजिक समस्याओं का समाधान प्रस्तुत करते हैं।<sup>१</sup> इनके चरित्र इस अतीत के गौरव और प्राचीन संस्कृति के प्रतीक होते हुए भी अनिष्टकारण क्रियातियों एवं सामाजिक परंपरा के प्रति विद्रोह करते हैं।<sup>१</sup>

प्रश्न यह है कि प्रसाद जी के व्यक्तित्व में नारी के कोमल संतुषों ने जिस मृदुलता के साथ स्पर्श किया था उनका आभास उनकी अध्ययनशीलता और उनकी रचनाओं में कहां तक मिलता है? प्रसाद जी अपनी गहनतम अनुभूतियों से इस निष्कर्ष तक पहुंच चुके थे कि किसी भी समाज या राष्ट्र की उद्बोधन की ओर ठे जाने वाली वहां की नारियां हुआ करती हैं। जहां पुरुष-समाज प्रगति की दौड़ में तेज गति से घीड़े की भांति दौड़ता हुआ दिसाई पड़ता है, वहां भी उसकी अंतश्चेतना में नारी के प्रेरणाबिंदु कार्य करते रहते हैं। भारतीय धर्मग्रंथों और इतिहास में भी नारी के महान् कृत्यों की कमी नहीं है, किंतु समय की धूल पड़ते-पड़ते नारी का वह महानतम आदर्श आज धुंधला हो गया है। यदि उसे उठा गैर से निकालकर यदि फिर से उसका प्रकाशन किया जाय तो वह फिर अपनी पूरी आत्मा के साथ चक्क हटैगा। अपने इसी दृष्टिकोण के बशी मूल होकर प्रसाद जी ने पौराणिक युग की, बौद्ध युग की और गुप्त युग की महान् व्यक्तित्व वाली नारियों के संबंध में गहनतम अध्ययन किया और उन सभी संभावनाओं पर मनन किया जिनमें उन नारियों को अपने पूरे वैभव के साथ चित्रित किया जा सके। उन्होंने नारी के इस वैभव को व्यक्त करने के लिए ऐतिहासिक

ठोस प्रमाणों को भी ढूँढा और अपने नाटकों और कहानियों में प्राचीन-काल के नारी समाज को व्यक्त किया, वह किसी भी युग का एक जीता-जागता नारी समाज है।

(क) पर्यटन -

प्रसाद साहित्य को अधिक समृद्ध एवं सौष्ठवपूर्ण बनाने का श्रेय प्रसाद द्वारा की गई विभिन्न प्रमण यात्राओं को भी है। प्रसाद जी की माता बहुत ही धार्मिक प्रकृति की थीं। धर्मपरायण माता ने ६ वर्ष की अवस्था में ही बालक प्रसाद को विभिन्न तीर्थों का पर्यटन करा दिया था। संवत् १६५७ में अर्थात् ११ वर्ष की अवस्था में ही प्रसाद जी ने अपनी माता के साथ धाराद्वि, बौकारेश्वर, पुष्कर, उज्जैन, जयपुर, ब्रज और अयोध्या आदि स्थानों की यात्राएं कर ली थीं। अमरकंटक पर्वतमाल के बीच, नर्मदा की नौका यात्रा उन्हें जीवन भर न भूली थी। वहाँ के दृश्यों का भी उनके जीवन पर बहुत अधिक प्रभाव पड़ा था।<sup>१</sup>

विभिन्न स्थानों के पर्यटन के फलस्वरूप तथा प्रकृति के रमणीय अंक में स्थित इन सुंदर तीर्थों के प्रभाव से प्रसाद की जिज्ञासा को भारतीय जीवन के ऐतिहासिक, आध्यात्मिक, और सांस्कृतिक पक्षों को समझने के क्षेत्र में उद्बुद्ध किया। चित्रकूट की पर्वतीय शोभा, नैमिषारण्य का निर्जन वन तथा मथुरा की वनस्थली एवं संदमे आदि मनोरम दृश्यों का प्रभाव तथा 'काशी में उषाकाशी न गंगा-तट के दृश्यों तथा उनके गूढोपान की पुष्पकारियों ने प्रकृति-सौंदर्य के जिस मधुर-रस्य को उन पर प्रकट किया उसी को उन्होंने 'जीवन के मधुर वसंत', में कोकिल की काकली में, कलियों की फंहाड़ियों में, 'नृत्य-शिथिल-निश्वासों' में तथा संगीत की स्वर-छहरियों में पाया।

इस प्रकार प्रसाद जी का कवि-हृदय नित्य प्रति सौंदर्य की ओर आकृष्ट

१- विनोदचंदर व्यास : प्रसाद और उनका साहित्य ; पृ. १६-

२- डा० परमहंसिंह : कामायनी सौंदर्य ; पृ. २१६।

होता गया। पुरी के रमणीक दृश्यों ने भी प्रसाद के कवि-हृदय पर गहरा प्रभाव डाला। कहते हैं - "पुरी से लौटने के बाद ही कामायनी का कथा-भाग आगे बढ़ने लगा। पुरी के समुद्र तट का प्रभाव कामायनी में सरलतापूर्वक सीजा जा सकता है।"

#### (ज) वाधुनिक सामाजिक परिवेश

प्रसाद युग संक्रांति का युग था। राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक एवं साहित्यिक इन सभी क्षेत्रों में नूतन विचारधारा प्रफुल्लित हो रही थी। ऋद्धिगस्त समाज में जागृति लाने के लिये नारी को भी अवकृष्ट परिपाटी के बाहर निकालकर उन्मुक्त बौद्धिक आलोक में देखने का प्रयत्न किया गया।

सामाजिक सुधार - संस्थाओं ने नारी जागृति की भावना पर विशेष बल दिया था। बहु-विवाह, विधवा-विवाह, बाल-विवाह आदि का निषेध किया गया। पर्दा प्रथा पर प्रतिबंध लगाये गये। स्त्री-शिक्षा के लिए जार्य कन्या पाठशालाओं की स्थापना का प्रबंध किया गया। अनाथ बालिकाओं एवं महिलाओं को आश्रय देकर उनकी शिक्षा का भी प्रबंध प्रार्थना समाज ने किया।

प्रसाद ने भारतीय समाज की इस परिवर्तित होती हुई परिस्थितियों का गंभीर अध्ययन किया था। उन्होंने नारी की दयनीय वस्तुस्थिति को बहुत निष्कट से देखा था। सम्प्रार्थनिक समाज में नारी पर होते हुये अत्याचारों से विफले प्रेम-संबंधों से तथा नारी की घुटन से भी वे पूर्णतया परिचित थे। उसी की प्रतिक्रिया-स्वरूप वे समस्याएं हैं जिन्हें उन्होंने अपनी लेखनी में उठा ली।

प्रसाद जी ने अतीत का अध्ययन और अभिव्यक्ति केवल अतीत को चित्रित करने के उद्देश्य से नहीं किया। उनका मुख्य उद्देश्य ऐतिहासिक आदर्शों के आधार पर समाज का नवीन निर्माण करना था। जो कुछ उन्हें इतिहास के गह्वर में मिला

१- विनीतशंकर व्यास : प्रसाद और उनका साहित्य ; पृ० १६ -

२- ब्रह्म-समाज, जार्य-समाज, प्रार्थना-समाज ।

सका है, उसे वे खींचकर आधुनिकता के परिवेश में ले जाने में नहीं डूके। उन्होंने समाज के वर्तमान रूप की भी भली प्रकार देखा और परखा। उन्होंने भारतीय समाज और संस्कृति में पाश्चात्य समाज और संस्कृति के संक्रमण की भी भली प्रकार देखा। वे इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि समाज की कुंठाएँ, रुढ़ियाँ और अंधी-मान्यताएँ, हमें कुपमंडूक बनाती जा रही हैं। यह कुपमंडूकता घातक है। हमें अपने सामाजिक दृष्टिकोण को व्यापक बनाना होगा। भारतीय संस्कृति आरंभ से ही उदारवेत्ता रही है। पाश्चात्य समाज की प्रगतिशीलता भारत के लिए कोई नवीन बात नहीं है। उसके समीप तत्त्व भारतीय संस्कृति में भी विद्यमान हैं। सब तो यह है कि यदि हम पूर्णतः भारतीय आदर्शों को ही अपना लें तो पाश्चात्य संस्कृति के पास कोई ऐसी नवीन देन नहीं है जो हमें वहाँ से ग्रहण करना पड़े। इसी आधार पर प्रसाद ने अपने उपन्यासों में विशेष रूप से वर्तमान समाज और उसकी परिस्थितियों का चित्रण किया है। उन उपन्यासों में भी उनके मस्तिष्क में नारी जनित चेतना विद्यमान रही है। उपन्यासों में भी प्रसाद जी की यह धारणा पीछे नहीं हटी है कि समाज के निर्माण में नारी-जाति का विशेष हाथ है। नवीनता यदि है तो केवल यही कि प्रसाद जी ने भारतीय नारी आदर्शों को इतना महान् माना है कि पाश्चात्य नारी-पात्रों को भी उन्होंने भारतीयता के सन्धि में पूर्णतः डबा दिया है। भौतिक ऐश्वर्यों का फूँटापन, और नारी के स्वर्चंद मानसिक एवं भौतिक विकास की सत्यता को प्रसाद जी इतने सफ़ल रूप में चित्रित कर सके हैं कि उनके पाश्चात्य नारी-पात्र भी कहने लगते हैं - \* ---तुम्हारे भारतीय हृदय में, जो कीर्तुमयिक कोमलता में पला है, परस्पर सन्तानुभूति की --- सहायता की बड़ी आशाएँ परंपरागत संस्कृति के कारण, बलवती रहती हैं। किंतु मेरा जीवन कैसा रहा है, उसे तुम्हें अधिक ज्ञान जान सकता है।\*<sup>१</sup>

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रसाद जी की अंतर्चेतना, उनकी

अध्ययनीयता, उनकी प्रतिभा, उनकी विद्वता और उनके व्यक्तित्व में कुछ  
 ऐसे संस्कार समाविष्ट हो गये हैं, जो विभिन्न नारी व्यक्तित्व की रचना में  
 प्रतिफलित होते हैं। इस प्रेरणा प्रसून को उन्होंने अपने प्राणों से भी प्रिय  
 माना है और अपनी रचनाओं में उन्हें पूर्ण अभिव्यक्ति देने में कौंन्त नहीं  
 किया है।

## —अध्याय २

प्रसाद-साहित्य की सांस्कृतिक अतर्दृष्टि



## प्रसाद साहित्य की सांस्कृतिक वृत्ति

### संस्कृति की मौलिक उद्भावना -

मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है और अन्य प्राणियों से उर्बा इसलिए माना जाता है कि उसमें बुद्धि की एक महानतम शक्ति है। जिस समय से सृष्टि का आरंभ हुआ है, उस समय से आज तक मनुष्य अपने अनुभवों के आधार पर निरंतर अपने आपको संशोधित और परिस्थितियों के अनुकूल बनाता रहा है। क्रमशः विकास की श्रृंखला उसे आज प्राचीन अज्ञान्य मानव से सर्वथा भिन्न रूप में प्रकट करने में समर्थ हो सकी है। जो संस्कार एक युग में ग्राह्य थे, दूसरे युग में अग्राह्य हो गये और उनके स्थान पर नये संस्कारों ने स्थान ग्रहण कर लिया। संस्कारों के परिष्कार की इस प्रक्रिया के फलस्वरूप, मानव में जो मूलभूत-वृत्तियाँ उत्पन्न हुईं, उन्हीं से किसी भी समाज की संस्कृति का रूप गठित होता है।

संस्कृत शब्द में सम् उत्पत्ति आता है। जिसका अर्थ साम्य, समानता अथवा पूर्णता है। सम् का यह अर्थ भारतीय संस्कृति और संस्कृति की भारतीय धारणा के विशेष उपलक्षण है।<sup>१</sup> संस्कृति मनुष्य के ही संस्कारों के परिष्कृत रूप की व्यक्त करती है। साधारणतया इसका शाब्दिक अर्थ परिष्कार, संशोधन, आचरणगत परंपरा या सम्यता से माना जाता है, किंतु जब शास्त्रीय शब्दावली में इस शब्द का प्रयोग किया जाता है, तो उसका तात्पर्य मनुष्य के उन परिष्कृत संस्कारों से होता है जिसे वह युग - युग के विकास के बाद प्राप्त कर सका है और जिस पर उसका वैचारिक एवं सामाजिक स्वरूप स्थिर होता है।

संस्कृति के वास्तविक स्वरूप के संबंध में विद्वानों में मतभेद है। कुछ लोग सम्यता के वर्तमान रूप की ही संस्कृति का स्वरूप कहते हैं। कुछ लोग प्राचीनकाल से अब तक के दार्शनिक तत्त्वों के समन्वित रूप को संस्कृति कहते हैं। दिनकरजी के शब्दों में - "संस्कृति एक ऐसी बीज है जिसे छटाएँ से तो हम जान सकते हैं,

किंतु उसकी परिभाषा नहीं दे सकते। कुछ अंशों में वह सभ्यता से भिन्न गुण है ---- जो हममें व्याप्त है। मोटर, महल, सड़क, बवाईजहाज, पोशाक और अच्छा भोजन ये तथा इनके समान सारी अन्य स्थूल वस्तुएं संस्कृति नहीं सभ्यता के सामान हैं। अगर पोशाक पहनने और भोजन करने में जो कला है, वह संस्कृति की बीज है। ---- हर सुसभ्य आदमी सुसंस्कृत ही होता है, ऐसा नहीं कहा जा सकता ----।<sup>१</sup>

‘टाइलर’ - ने सभ्यता और संस्कृति दोनों को एक दूसरे का पर्यायवाची माना है<sup>२</sup>।

‘फिंटेन’ - संस्कृति को ‘सामाजिक विरासत’ कहा है।

‘छापी’ - संस्कृति को ‘समस्त सामाजिक परंपरा’ कहा है।<sup>४</sup>

‘हर्सकोविट्स’-संस्कृति को मनुष्य का समस्त ‘सीला हुआ व्यवहार’ माना है।<sup>५</sup>

‘हल्लिथ’ -ने संस्कृति को व्यक्ति और समूह में विभाजित करते हुये लिखा है कि ‘व्यक्ति की संस्कृति समूह या वर्ग की संस्कृति पर, तथा वर्ग की संस्कृति उस संपूर्ण समाज की संस्कृति पर, जिसका वह वर्ग अंग है, निर्भर करती है।’<sup>६</sup>

सभ्यता और संस्कृति एक दूसरे के समानार्थी नहीं हैं। मानवीय संस्कारों का जो प्रकट रूप हमारे सामने है वह हमारी सभ्यता के मूल में जो सारसत्य के रूप में विद्यमान परिष्कृत है, और जो हमारी सभ्यता का प्राण है, और वह हमारी वास्तविक संस्कृति है। दिनकर जी के शब्दों में -

‘संस्कृति सभ्यता की अपेक्षा महीन बीज होती है। यह सभ्यता के भीतर उसी तरह व्याप्त रहती है, जैसे दूध में मक्खन या फूलों में सुगंध’।<sup>७</sup>

‘असल में, संस्कृति जिंदगी का एक तरीका है और यह तरीका सदियों से जमा होकर उस समाज में छाया रहता है, जिसमें हम जन्म लेते हैं।’<sup>८</sup>

१- दिनकर : संस्कृति के चार अध्याय ; ६५२-

२, ३, ४, ५ - डा० देवराज : संस्कृति का दार्शनिक विवेचन ; पृ० १४३

६ - वही ‘‘ ‘‘ ; पृ० १४७

७- दिनकर ६ संस्कृति के चार अध्याय ; पृ० ६५२ -

८- वही ‘‘ ‘‘ ; पृ० ६५३ -

प्रत्येक समाज की अपनी एक संस्कृति होती है। किसी भी संस्कृति के कुछ मूलभूत आधार होते हैं, और उन्हीं आधारों पर उस समाज की सम्पत्ता विकसित होती है। युग के परिवर्तन के साथ ही संस्कृति में भी परिवर्तन होते हैं। यद्यपि मौलिक रूप में किसी संस्कृति की धारा अटूट रूप में प्रवाहित होती रहती है, किंतु देश, काल और परिस्थिति के अनुसार समय-समय पर एक ही संस्कृति में तात्कालिक परिवर्तन आते रहते हैं। ज्यों-ज्यों भिन्न-भिन्न देशों की संस्कृतियों से संबंध बढ़ते जाते हैं, संस्कृतियों का पारस्परिक आदान-प्रदान भी बढ़ता जाता है। अतः संस्कृति का प्रारूप भी बदलता रहता है।

वस्तुतः किसी भी समाज के परंपरागत आचार, व्यवहार, नियम, रीति, मान्यता, विश्वास तथा संस्कारों के स्थायी और शाश्वत रूप को वहाँ की संस्कृति के नाम से पुकारा जाता है।

स्वयं प्रसादजी ने संस्कृति का अर्थ सामूहिक चेतना, मानसिक शील और शिष्टाचार एवं मनीषाओं से मौलिक रूप में संबद्ध माना है। जयशंकर प्रसाद ने स्वयं संस्कृति को "----- सौंदर्यबोध के विकसित होने की मौलिक चेतना के रूप में माना है।"<sup>१</sup>

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि किसी भी समाज को विकसित होने के लिये उनके आचार व्यवहार, विचार, नैतिक आदर्श आदि की एक सामूहिक परंपरा का होना नितांत आवश्यक है और उस परंपरा में एक निश्चित हतिकास की झुंझला का भी होना आवश्यक है। आचार व्यवहार की यह परंपरा जब स्थिर होकर एक निश्चित और दृढ़ रूप धारण कर लेती है तब उसको उस समाज की संस्कृति के रूप में प्रतिष्ठित किया जाता है।

डा० देवराज के अनुसार - "संस्कृति उन समस्त क्रियाओं को कहते हैं कि जिनके द्वारा मनुष्य अपने को विश्व की निरूपयोगी किंतु अधीवर्ती शक्तियों से, फिर वे शक्तियाँ चाहे प्रत्यक्षा ही अथवा कल्पित, सम्बन्धित करता है।"<sup>३</sup>

१- प्रसाद : काव्य और कला तथा अन्य निबंध ; पृ० २८ ।

२- डा० देवराज : संस्कृति का दार्शनिक विवेचन ; पृ० १६६-

दिनकरजी ने सच्चता का मोक्ष से प्रकाशित हो उठना की संस्कृति माना है उनके शब्दों में -<sup>१</sup> किसी व्यक्ति की संस्कृति वह मूल्य चेतना है जिसका निर्माण उसके संपूर्ण बोध के आलोक में होता है। सांस्कृतिक चेतना जितनी मूल्य चेतना है उतनी ही तथ्य चेतना भी है। वह चेतना यथार्थ तथा संभाव्य की अर्थवत् के रूप में ग्रहण करती है। मनुष्य लगातार जीवन की नई संभावनाओं का चित्र बनाता रहता है। यह संभाव्य चित्र ही वे मूल्य हैं जिनके लिये वह जीवित रहता है। जिन आदर्शों एवं मूल्यों को लेकर मनुष्य जीवित रहता है उनकी गरिमा और सौंदर्य उस मनुष्य के सांस्कृतिक महत्त्व का माप प्रस्तुत करते हैं।<sup>२</sup>

#### भारतीय संस्कृति का स्वरूप -

भारत परंपरा से एक महान् संस्कृति का देश है। प्राचीन काल से आज तक भारतीय समाज अपनी सांस्कृतिक चेतना के लिए विख्यात रहा है। समन्वय भारतीय संस्कृति का एक खास गुण है जिसमें उसकी धारा आज तक अक्षुण्ण रही है। सुप्रसिद्ध इतिहासकार डाडवेठ ने लिखा है -<sup>३</sup> भारतीय संस्कृति महासमुद्र के समान है, जिसमें अनेक नदियाँ आ - आकर मिली न होती रहीं हैं।<sup>४</sup> अनेक नदियों का यह समञ्जन इस महासमुद्र के जल की प्रकृति को नहीं बदल सका है। अनेकता में एकता, मरणाशीलता में अमरत्व, परिवर्तनशीलता में शाश्वतता, लौकिकता में अलौकिकता आदि भारतीय संस्कृति के प्रमुख तत्व हैं। भारतीय संस्कृति में सत्य, शिव, और सुन्दर को जीवनादर्श माना गया है और हमारी समग्र चेतना का केन्द्र तत्व यही है।

दिनकरजी ने संस्कृति के चार अध्याय में श्री सी० ई० एक जोड़ का उद्धरण देते हुये लिखा है कि-<sup>५</sup> मानव जाति को भारतवासियों ने जो सबसे बड़ी जीव

१- दिनकर: संस्कृति के चार अध्याय ; पृ० १७५ -

२- दिनकर: संस्कृति के चार अध्याय ; पृ० ३ -

वरदान के रूप में दी है वह यह है कि भारतवासी हमेशा ही अनेक जातियों के लोगों और अनेक प्रकार के बिचारों के बीच समन्वय स्थापित करने को तैयार रहे हैं। और सभी प्रकार की विविधताओं के बीच स्क्रुता कायम करने की उनकी छियाकत और ताकत हाज्याव रही है।<sup>१</sup>

\* अथद में भेद और भेद में अथद यही भारतीय संस्कृति का स्वरूप है।

\* 'स्क सत् विप्रा बहुधा वदन्ति' अर्थात् सत्य वस्तु स्क ही है लेकिन उसे नाना प्रकार से संबोधित किया जाता है। सैकड़ों देवता स्क ही शक्ति के भिन्न-भिन्न नाम हैं। जिस प्रकार स्क ही पानी को जल, नीर, बारि वादि नामों से हम पुकारते हैं, उसी प्रकार इस विश्व की वाधारशक्ति को भी हम कई नामों से पुकारते हैं।<sup>२</sup>

भारतीय संस्कृति वाध्यात्म प्रधान संस्कृति है। उसमें भौतिक समृद्धि के स्थान पर वात्मा के उत्थान की और विशेषा वल दिया गया है। इसे हम वात्मीत्थान प्रधान संस्कृति भी कह सकते हैं। वेद भारतीय संस्कृति के वाधार स्तंभ हैं। वेद शब्द का अर्थ ही ज्ञान है। ज्ञान भारतीय संस्कृति का मूल वाधार है। भारतीय संस्कृति में ज्ञान स्क पवित्रतम शब्द है और इसे यदि प्राप्त कर लिया जाय तो फिर कुछ शेष पाना नहीं रह जाता। यह ज्ञान अपनी वरमकाष्ठा पर दित या वदित के विप्रम को भिट्टा देती है। ज्ञान हमें स्क ऐसे वदित तक ले जाता है जहां हम और तुम, जीव या ब्रह्म का भेद भिट्ट जाता है, और समस्त भेदों का समापन ही जाता है। अतः ज्ञान जहां भारतीय संस्कृति का मूल वाधार है वहीं, साने गुरुजी के शब्दों में वदित भारतीय संस्कृति की वात्मा है। उनके अनुसार

\* जीवन में इस तत्व को उछरोछर अधिक अनुभव करते जाना ही भारतीय संस्कृति का विकास करना है। जैसे - जैसे हमारी अन्तर्माह्य कृति में से वदित की सुगंधि बाने छगेगी वैसे - वैसे यह कहा जायेगा कि हम भारतीय संस्कृति की वात्मा

-----

१- दिनकर : संस्कृति के चार अध्याय ; पृ० ५० -

२- साने गुरुजी : भारतीय संस्कृति पृ० २३ -

सम्भलने लगे हैं। तब तक उस संस्कृति का नाम ठेना उस मरान् कृषि या मरान् संत का मजाक उड़ाना नहीं तो और क्या है ?

भारतीय संस्कृति की समृद्धता को तीन शब्दों में व्यक्त किया जा सकता है। " सत्यं शिवं सुन्दरम् " जो सत्य है वही हमें ग्राह्य है। किंतु वह सत्य ऐसा सत्य नहीं है जो अकल्याण का बोधक हो, उसमें शिवत्व की भावना है और वह शिवत्व सत्य के सौजन्य में सुंदरम् की सृष्टि करता है। कहा गया है, " सनातनी नित्यनूतन " अर्थात् जो नित्य नूतन स्वरूप धारण कर सकता है वही शाश्वत है। अतः भारतीय संस्कृति में नतीन विचारों के लिए कोई निषेध नहीं है। साने गुरुजी के अनुसार - " संसार की कोई भी अनुभव की कसौटी पर कसी और ज्ञान की नींव पर सही की गई संस्कृति को हीजिए भारतीय संस्कृति का उससे कोई विरोध नहीं। "

डा० मंगलदेव शास्त्री ने लिखा है - " भारतीय संस्कृति की सतत प्रवहणशील धारा की तुलना हम मगवती गंगा की धारा से करते हैं। जै गंगा की धारा मूल में किसी अज्ञात स्थान से निकलकर अनकानेक दुरधिगम तथा दुर्गम उन्हे नीचे पर्वतों और प्रदेशों में जाती हुई, अनेक विभिन्न धाराओं के जलप्रवाहों को आत्मसात करती हुई, अंत में सुंदर रमणीक समतल प्रदेशों में प्रवेशकर नीचेतर गंभीरता, विस्तार और प्रवाह के साथ बाग की ओर ही बहती है, ठीक उसी तरह भारतीय संस्कृति की धारा प्रागैतिहासिक अज्ञात युग से प्रारंभ होकर, अनुकूल तथा प्रतिकूल विभिन्न परिस्थितियों में से गुजरती हुई तथा विभिन्न प्रकार की विचारधाराओं को आत्मसात करती हुई, शनैः शनैः अपने विशालतर और गंभीरतर रूप में बाग बढ़ती हुई ही दिखाई देती है। विशिष्ट स्थानों के विशिष्ट माहात्म्य होने पर भी, जै गंगा की समस्त धारा में हमारी मान्यता है, वही प्रकार भारतीय संस्कृति की दृष्टि से उसकी पूरी धारा में, दूसरे शब्दों में भारत

१- साने गुरुजी : भारतीय संस्कृति ; पृ० २० ।

२- वही : , , ; पृ० ३० ।



के समस्त इतिहास में हमारी समस्त भावना होनी चाहिये। ऐसा किये बिना न तो 'भारतीय संस्कृति' शब्द की ही कोई सार्थकता रहेगी और न देशव्यापी भारतीयत्व की भावना की ही हम जीवित रह सकेंगे।<sup>१</sup>

भारतीय संस्कृति के कुछ विशिष्ट तत्व हैं जो सभी परिवर्तनों के बीच भी अटल रूप में विद्यमान रहे हैं, और आज भी वे तत्व भारतीय सम्यता को पुनः जीवित करने में समर्थ हैं। अद्वैत बुद्धि, वर्णाश्रम व्यवस्था, कर्म, धर्म, ज्ञान, संयम, कर्मफल त्याग, पुरुषार्थ, मानव प्रेम, मानवैतर सृष्टि, प्रेम, अहिंसा, वसुधैवकुटुम्बकम् आदि भारतीय संस्कृति के आधार स्तम्भ हैं। धर्म और साहित्य भी संस्कृति को बल प्रदान करने वाले तत्व हैं। इन तत्वों के साथ ही भारतीय सांस्कृतिक, धार्मिक और सामाजिक व्यवस्था का मूलाधार वर्णाश्रम रहा है। वर्ण-विभाजन के आधार पर यहाँ विभिन्न कर्मों का विभाजन कर दिया गया है। जिससे अपनी-अपनी योग्यता के अनुसार लोग कर्मों को कर सकें। ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र ये चारों वर्ण समाज की विभिन्न आवश्यकताओं को पूरा करते हुए व्यक्ति की वात्सल्यता का अवसर देते हैं। इसी प्रकार अवस्थाक्रम के अनुसार भी मानव जीवन की चार अवस्थाएँ, ब्रह्मचर्य, गृहस्थ, व्रणप्रस्थ और सन्यास में विभक्त कर दिया गया है। यह विभाजन भी धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष की प्राप्ति के साधन हैं। इन्हीं तत्वों के आधार पर भारतीय संस्कृति का अपना एक अविच्छिन्न रूप विद्यमान रहा है। और समन्वय की अपनी अमूल्य वामता के कारण भारतीय संस्कृति अनेक संस्कृतियों को अपने आप में समाहार करती है। शक, छूटा, मंगोल, बंगाल, पुर्तगाली, फ्रांसीसी, आदि सभी संस्कृतियों ने भारतीय संस्कृति पर आघातकारी प्रभाव डाला। किंतु भारतीय संस्कृति अनेक उपलब्धि-पुच्छ के बीच भी समतल प्रवाह से बहती रही और आज भी उसका अक्षुण्ण रूप ज्यों का त्यों बना रहा है।



## जयशंकर प्रसाद और भारतीय संस्कृति

### सांस्कृतिक परिस्थितियाँ -

कोई भी कार्य मनीषी या विचारक अवश्य ही अपने देश की सांस्कृतिक परंपराओं तथा अपने सामाजिक युग से प्रभावित हुआ करता है। जिस समय प्रसाद जी का जन्म हुआ भारतीय राजनीतिक आकाश अनेक उथल-पुथल से भेधाच्छन्न था। अंग्रेजों के आगमन के साथ ही भारतीय चिंतनधारा ने एक नया मोड़ लिया। अंग्रेजी शिक्षा के व्यापक प्रचार ने यह अवसर दिया कि भारतवासी अपनी कुपमंडूकता को छोड़ें और अन्य प्रगतिशील देशों की भांति आगे बढ़ें। प्रगतिशीलता के मार्ग में अंधविश्वास, रुढ़ियाँ, परंपराएं और अनेक बाह्य बाधों से लड़े थे। उन्हें दूर करना आवश्यक था।

देश में एक नवीन राजनीतिक और राष्ट्रीय जागरण का आरंभ हो चुका था। सन् १८५७ के महान् विप्लव की प्रत्यक्षातः तो दबा दिया गया किंतु स्वतंत्रता की एक प्रबल धारा जो भारतीय जनमानस में आकर पर गयी, उसके प्रबल वेग की किसी भी प्रकार दबा सकना संभव न था। नदी की जो धारा प्रवृत्त रूप में धरती के बाह्य वातावरण में दौड़ रही थी वह अंतर्मुखी हो गयी, और उसका प्रभाव बहुत ही तीव्र हुआ। स्वदेशाभिमान, जात्याभिमान, राष्ट्रीयता, मानवप्रेम और स्वाधीनता की भावना भारतीय जनता के हृदयों को उद्दीप्त करने लगी। राजाराममोहनराय द्वारा स्थापित 'ब्रह्म समाज' का भारतीय समाज पर बहुत ही व्यापक प्रभाव पड़ा था। कार्यसमाज हूत-अहूत, मूर्तिपूजा, शुद्धीकरण आदि के क्षेत्र में एक युगांतरकारी परिवर्तन लेकर आया। बहिष्ठ भारतीय कांग्रेस की स्थापना के साथ ही गोपाळकृष्ण गोखले और बालगंगाधर तिलक के नवीन आदर्श जनता के सामने आये। बालगंगाधर तिलक भारतीय आत्मा के एक ऐसे प्रतिनिधि के रूप में अवतरित हुए, जिन्होंने माना भारत की मुक्त ध्वनि की नयी हुंकार के साथ सुन्नित किया और कहा - "स्वतंत्रता हमारा जन्मसिद्ध अधिकार है।"

रवीन्द्रनाथ ठाकुर, टैगोर, महामनापंडित मदनमोहन मालवीय और

महात्मा गांधी भारतीय समाज, संस्कृति और चेतना के उद्बोधन के प्रतीक बनकर जाये। महात्मा गांधी ने परंपरागत चारित्रिक परिष्कार के लिए पांच स्तंभों को चुना - सत्याग्रह, अहिंसा, प्रेम, स्वदेशी, असहयोग। यही स्वतंत्रता संग्राम के शस्त्र के रूप में माने गये। भारत की कोटि-कोटि जनता इन्हीं शस्त्रों से क्रांति की जाग में कूद पड़ी।

इसी युग - ध्वनि को प्रसाद जी ने अपनी मर्मभरी रचनाओं में ध्वनित किया। जिस समय राष्ट्रकवि धर्मवीरशरण गुप्त, 'भारत-भारती' के उद्घोषण और पदों की संरचना द्वारा देशभक्ति का बावाहन करने में लगे हुये थे, उसी समय भारतीय संस्कृति का एक मावुक जिज्ञासु भारत की सांस्कृतिक गरिमा के पृष्ठ पलट रहा था, और बीते हुये अतीत में एक ऐसी भारत को देख रहा था, जहाँ ज्ञान, बल, बुद्धि, संपत्ति, विवेक, उदारता, महानता, उदार चरित्र आदि का आगार मरा था। इसीलिये उस मनीषी ने भारत के इतिहास के एक ऐसी गौरवमय युग को चुना जिसे इतिहास का स्वर्णयुग कहा जाता है।

'अतीत के प्रकाश में वर्तमान के रहस्यों का उद्घाटन करने के साथ-साथ भविष्य की श्रेष्ठ संभावना का संकेत भी काव्य में निहित रहता है, इसीलिए संकराचार्य ने उपनिषद्‌ओं के कवि को कान्तदशी और सर्वदक कहा है।' प्रसाद के ऐतिहासिक चिन्तन का मूल्यांकन यदि इस दृष्टि से करें तो उसका सही महत्व सामने आ जाता है।

डा० नीलू ने लिखा है कि - 'प्रसाद के सभी नाटकों का आधार सांस्कृतिक है। आर्य संस्कृति में उन्हें गहन आस्था थी, इसीलिये उनके नाटकों में भारत के इतिहास का प्रायः वही परिच्छेद है (बुद्धकाष्ठ, गुप्त, मौर्य, लक्ष्मी) जिसमें उनकी संस्कृति अपने पूर्ण वैभव पर थी।' इस युग में भारत अपनी संस्कृति के उत्कर्ष पर था। 'संस्कृति के जीवन्त रूप की ऐसी समृद्ध परंपरा भारत में

१- डा० रामानन्द तिवारी : 'सत्यं त्विह सुन्दरम्' ; अध्याय १७, पृ० ३३ -

२- डा० गणेशदास गौड़ : स्कंदगुप्त विक्रमादित्य ; पृ० ६-

मिली है, वैसी अन्यत्र नहीं।<sup>१</sup> प्रसादजी की कल्पना थी कि यदि हम अपने पूर्वजों की महानतम सिद्धियों को सत्य और कल्पना के संयोग द्वारा पुनर्जीवित कर सकें तो यह हमारे लिए बहुत बड़े गौरव की बात होगी।

प्रसाद जी पर तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक, आध्यात्मिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों का प्रभाव पड़ा।

प्रसाद जी जर्मन से ही समन्वयवादी थे। उनके हृदय में भारतीय संस्कृति के प्रति अगाध श्रद्धा थी। उन्होंने भारत की प्राचीन संस्कृति के उन विशिष्ट तत्वों को प्रकाशित किया, जो अंगरेजों की रास के नीचे दब से गये थे। वह विशिष्ट तत्व हैं - चारित्रिक उदात्तता, मानवता, अहिंसा, सेवा, त्याग, समत्व बुद्धि, करुणा, आदि। विशेष रूप से उल्लेखनीय यह है कि भारतीय संस्कृति के इन तत्वों के उद्घाटन (प्रकाशन) का माध्यम उन्होंने अपने स्त्री पात्रों को बनाया, अर्थात् नारी में ही संस्कृति के श्रेष्ठतम स्वरूप की अभिव्यक्ति पाई।

हमारे पूर्वजों ने जिस ज्ञान को प्राप्त कर लिया था, वह ज्ञान की एक पराकाष्ठा थी। जीवन की समग्र अनुभूतियों से प्राप्त ज्ञान इच्छा और कर्म का सहारा लेकर समरस बन जाता है। यही समरसता मानव जीवन में आनंद का कारण होती है। इसे प्राप्त करने के लिए भारतीय संस्कृति आध्यात्मिकता का सहारा लेती है और निवृत्तिमार्ग की प्रेरणा देती है। पाश्चात्य संस्कृति का मूलाधार ठीक इसके विपरीत है। पाश्चात्य संस्कृति मीतिकता पर सड़ी है, और जीवन के समग्र ठीकिक सुखों की प्राप्ति के लिए प्रवृत्तिमार्ग के अनुसरण का पोषण करती है।

प्रसाद जी इस बात के समर्थक थे कि संस्कृति स्वयं कोई अच्छी या बुरी चीज नहीं बुझा करती। हर संस्कृति का आदर्श मानव जीवन की पूर्णता की प्राप्ति बुझा करता है। निवृत्ति या प्रवृत्तिमार्ग उस पूर्णता की प्राप्ति के लिए

मिन्न-मिन्न रास्ते हैं। अंत में दोनों का लक्ष्य एक ही गंतव्य तक पहुंचना है।

मनुष्य स्वभाव से ही सौंदर्यशील है। जन्म के उपरांत ही वह अपने आपकी एक सर्वथा नवीन वातावरण में पाता है, किंतु उसके हृदय में बसी हुई अनंत सौंदर्य पिपासा उसे संसार की मिन्न-मिन्न वस्तुओं के प्रति अनुराग करने की प्रेरित करती है। प्रकृति सौंदर्यबोध के लिए और भी प्रबल माध्यम लेकर आती है। प्रकृति में स्वयं एक जीवन है, और है मानव जीवन से पूर्ण तादात्म्य। मनुष्य की यह विर सत्त्वरी प्रकृति उसके पग - पग पर उस जैसा ही अभिनय प्रस्तुत करती है। प्रसादजी के अनुसार - "मानव जीवन में कभी पतनरुद्ध है, तो कभी वसंत। वह स्वयं कभी पक्षियों फाड़कर स्कांत का सुख लेता है, कोछाच्छ से भागता है और कभी - कभी फल फूलों से छुटकर नीचा खसोटा जाता है।"<sup>१</sup>

प्रकृति जिस प्रकार अपने फलभावाती में फड़क भी निरंतर गतिशील रहती है, उसी प्रकार से मनुष्य का जीवन भी निरंतर प्रगतिशील होना चाहिए। जीवन में विग्राम के लिए कहीं कोई स्थल नहीं। घोर फलभावाती में भी अद्वय उत्साह और जोशों में हास्य लिये मनुष्य जागे को बढ़ता रहे। अवश्य ही उसका आत्मविश्वास उसके लिए सफलता के पदों से लैला। प्रसाद जी के ही शब्दों में - "जैसे उजली धूप सबको जलाती हुई आलीक परीछा देती है, जैसे उल्लास की मुक्त प्रेरणा फूलों की सुंदरियों को गद्गद कर देती है, जैसे सुरमि का शीतल फर्कना सबका आलिंगन करने के लिए बिह्वल रहता है, वैसी ही जीवन की निरंतर परिस्थिति होनी चाहिए।"<sup>३</sup>

प्रसादजी मनुष्य के आत्मबल में अगाध भ्रदा रहते थे। उनका कहना था कि कोई चिंता नहीं, यदि हमें गंतव्य की प्राप्ति नहीं होती। हमारा सबसे बड़ा पुरस्कार निरंतर चलते रहना है। यककर यदि हम कहीं विग्राम-मवन में बैठ

१- प्रसाद : कामना ; । अंक २ , दृश्य ७ ; पृ० ५६ -

२- प्रसाद : एक घंटे ; पृ० १६ , १७ -

गयी, तो जीवन की हार हो जायेगी। हमें उस दाण्ड तक चलते रहना है जहाँ पहुँचकर फिर उसके आगे चलने के लिये कोई राह ही शेष न रह जाय। उन्होंने स्वयं कहा है -

इस पथ का उद्देश्य नहीं है,  
त्रांत-मवन में टिक रहना।  
किंतु पहुँचना उस सीमा पर,  
जिसके आगे राह नहीं ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार वह सांस्कृतिक उन्नयन के मार्ग में पूर्णता की उपलब्धि के पोषक थे।

प्रसादजी के व्यक्तित्व में भारतीय संस्कृति का जी संचरण था, वह तो अपने मौलिक रूप में है ही, किंतु उनका दृष्टिकोण संकुचित रूप में केवल ऊढ़ियों तक ही सीमित न रहा, उन्होंने आधुनिक संस्कृति के भी कल्याणप्रद तत्वों को अपनाया। इसका परिणाम यह हुआ कि जीवन के प्रति ऊढ़िवादी दृष्टिकोण का उन्होंने परित्याग किया, और परिवर्तन को जीवन की एक आवश्यक गतिशीलता के रूप में स्वीकार किया। उन्होंने रुकंदगुप्त में लिखा है -

\* इस गतिशील जगत में परिवर्तन पर आश्चर्य। परिवर्तन कहा कि महापरिवर्तन - प्रलय-हुआ। परिवर्तन ही सृष्टि है, जीवन है। स्थिर होना मृत्यु है, निश्चिष्ट शांतिमरण है। प्रकृति क्रियाशील है। समय पुरुष और स्त्री को गैद लेकर दोनों तार्यों से लेहता है।<sup>२</sup>

अपने साहित्य की चर्चा करते हुए उन्होंने स्वीकार किया है - " भारतीय संस्कृति के किसी अवयवों को जोड़कर अपनी भावुकता, चिंतन और कल्पना द्वारा उसमें प्राण संचार किया।"<sup>३</sup>

-----

१- प्रसाद : प्रेमपाथिक ; पृ० २२ -

२- प्रसाद : रुकंदगुप्त, प्रथम अंक ; पृ० २४ -

३- जयशंकर प्रसाद : चिंतन और कला; पृ० १६७-

जयशंकर प्रसाद का व्यक्तित्व जितना ही बहुमुखी थी , सांस्कृतिक चिंतन की उनका उतना ही सशक्त और विस्तृत था । उन्होंने भारतीय संस्कृति के तत्वों और पार्श्वात्थ संस्कृति के कल्याण-प्रद तत्वों का एक काव्य समन्वय अपने काव्य और साहित्य में किया है , और इस समन्वित संस्कृति की उन्होंने सत्यम् , शिवम् और सुन्दरम् की कसौटी पर कसा है । उनके काव्य और साहित्य में जिस मानव धर्म की स्थापना हुई है वह इसी व्यापक चिंतन और समन्वय का परिणाम है । यहाँ संक्षेप में हम उन दशनों का वर्णन करेंगे जिनका सारतत्त्व प्रसादजी ने अपने इस समन्वयवादी दृष्टिकोण में ग्रहण किया है ।

प्रसाद जी की सांस्कृतिक अंतर्दृष्टि और उनका साहित्य -

जयशंकर प्रसाद का जन्म काशी नगरी में हुआ था । प्राचीनकाल से ही काशी भारतीय संस्कृति की केंद्रस्थली रही है । कृषि-मूर्धनियों , ज्ञानी-विज्ञानियों , योगी , साधुओं की तपोभूमि , इस नगरी ने अनेक सांस्कृतिक उथल-पुथल के इतिहास देखे हैं , किंतु मागीरधी का पुण्य सलिल जिस प्रकार अनंत थपड़ों की अपनी छहरों में संभांठे काशी नगरी को निरंतर काल से अपने अंक में लिपटाये हुये है उस प्रकार काशी अपने उस पुराने वैभव और सांस्कृतिक उत्कर्ष की अपने व्यक्तित्व में सभेष्ट हुये है ।

गंगा की ही निमिष छहरियों ने काशी का प्रस्तापन किया है और काशी की रव-रग में अपने डमक के नाद की गुंजा देने वाली शिव ने विश्वनाथ का रूप धारण कर उसकी रक्षा का भार संभाला है । काशी मृत्युलोक की सांस्कृतिक चेतना स्थली तो है ही साथ ही , मृत्यु के उपरांत परम मोक्ष की अधिष्ठात्री नगरी भी है । प्रसाद जी की चेतना काशी के शैव-चिंतन में इसीछिष्ट विशेष रूप से रही हुई दिखाई पड़ती है ।

हिंदू संस्कृति में महाबान् शिव का अपना विशिष्ट महत्त्व है । वे ब्रह्म की तीन छहरियों में से एक के प्रतिनिधि माने गये हैं । सृष्टि का छय करना और उसमें शिवत्व का संसार करना उनका प्रमुख कार्य है । जयशंकर प्रसाद सृष्टि के विनाश और शिवत्व के देवता महाबान् शंकर के प्रयासों से बहुत ही अभिभूत हुये ।



यहाँ तक कि इस शिवत्व की ओर अपने आपको इतना अधिक समर्पित कर दिया कि उन्होंने किसी प्रसंग में स्वयं कहा - "जीवन भर विश्वनाथ की छाया में रहना, जब कहाँ जाऊँ ?" यद्यपि प्रसादजी ने शिव काव्य की रचना नहीं की तथापि उनकी प्रायः सभी रचनाओं में शिव के शिवत्व की महत्ता का आभास मिलता है।

भारतीय आत्मा को भगवान् शिव ने केवल जयशंकर के व्यक्तित्व में ही भाव विभोर किया ही, ऐसी बात नहीं है। संस्कृत साहित्य में शिव के देवत्व का अपना एक निश्चित स्थान है। कालिदास ने शिव और पार्वती को ही देवताओं में मुख्य माना है। यहाँ तक कि कुमारसंभव उनका एक ऐसा काव्य है जिसमें आदि से अंत तक शिव और पार्वती की ही छीछाओं का चित्रण है। गो० तुलसीदास जी ने शिवजी के इस अठंठ रूप को स्वीकार करते हुए राम और शिव के समान होने की कल्पना की है। जयशंकर प्रसाद उस श्रृंखला की महत्वपूर्ण कड़ी है। उन्होंने हिंदी काव्य में केवल भगवान् शिव के देवत्व रूप की ही उपासना नहीं की अपितु उस उपासना के समरसता की स्थिति तक लाकर पूर्ण आनंदमय बना सके। वास्तव में जयशंकर प्रसाद ने अपने काव्य में भारतीय संस्कृति के मूल सूत्रों - "सत्त्वम् शिवं सुन्दरम्" को अपने काव्य में साकार किया।

### शिव दर्शन : आनन्दवाद और प्रसादजी

#### शिव दर्शन के प्रमुख तत्व -

प्रसादजी शिव से ही शिव उपासना के वातावरण में पड़े थे। भगवान् शिव उनके परिवार के आराध्यदेव थे। प्रसादजी की पूर्णरूपेण शिव मूर्ति में आजन्म छिप रहे। स्वयं भगवान् शिव की उपासना में घंटों शिवालय में बैठे रहता करते थे। अपने जीवन के अंतिम दिनों में भी वे शिव की पूजा का प्रसाद पाने के लिए पुजारी की आतुरता के साथ प्रतीक्षा किया करते थे।

१- डा० प्रेम शंकर : प्रसाद का काव्य ; पृ० ४५-

२- डा० कृष्णचंद : प्रसाद की दार्शनिक चेतना पृ० १७८ -



प्रसादजी में शैवदर्शन के सुंदर, मधुर और सामरस्य तत्वों की प्रधानता है। उस दर्शन के अनुसार यही तत्व जीवन में आनंद की सृष्टि करते हैं। यह संसार निरंतर शिवत्व की ओर आगे बढ़ता रहा है। उसके मार्ग में अनेक व्यवधान आकर सहे जाते हैं। इन व्यवधानों को दूर करने के लिए शिव का चैतन्य रूप अपना रूप बदलकर प्रलय का तांडव नर्तन करता है। तांडव नर्तन प्रत्यक्षातः तो विनाश का प्रतीक है, किंतु मूलतः उसका उद्देश्य एक ऐसी सृष्टि का सूत्रपात करना होता है, जो प्राचीन कल्पवर्षों को मिटाकर सर्वथा नवीन और सजग तथा सचेतन सृष्टि कर सके। संसार में सृजन का नर्तन शिव की छीछावों का प्रमुख अंग है। जीव का चैतन्य स्वरूप परम शिव का स्वरूप है। प्रकृत उस शिवत्व के प्रकाशन का माध्यम है। इसी प्रकाशन तत्व से शिव की शक्तियों का विस्तार होता है। शिव अपनी क्रमशः पांच शक्तियों के द्वारा समस्त विश्व में सृजन और शिवत्व का संचार करते हैं। वे शक्तियाँ चित्, आनंद, इच्छा, ज्ञान और क्रिया के रूप में हैं। भौतिक जगत में ये सभी तत्व मित्त-मित्त प्रतीत होते हैं किंतु अंतिम उद्देश्य तक पहुंचकर परम शिव में स्काकार हो जाते हैं। शैव दर्शन के अनुसार इसी 'चिन्मय' को जाने की संज्ञा दी जाती है।\*

प्रसादजी के साहित्य में शैव-तत्व -

प्रसाद जी ने अपने साहित्य में इसी चिन्मय आनंद और समरसतापूर्ण स्थिति की स्थापना की है। कामायनी इस तत्व की प्रतिष्ठा का सर्वोत्कृष्ट उदाहरण है।

कामायनी का कथाकार ऐतिहासिक जगत की कोई ऐसी कहानी ठेकर नहीं चला है जिसके पात्रों और उनसे संबंधित घटनाओं का कोई निश्चित और सीमाबद्ध प्रतिबंध हो। कथानक का आरंभ वहां से होता है, जहां मनुष्य की

१- रक्षाकुंतल मेघ : कामायनी : तीन नवीन दृष्टिकोण \* नागरिप्रचारिणी पत्रिका  
वर्ष ६५, \* अंक २ -

संस्कृत का कोई पूर्व अवस्था नहीं था। देवों की सृष्टि, जिसमें अनाथ विश्वास का नहीं हुवा करता था, प्रलय के थपड़ों में बिछी न हो गई। मनु को नये सिरे से मानव जगत की रचना करनी पड़ी। वे मानव सृष्टि रूपी अमनव के प्रथम सूत्रधार के रूप में सामने आते हैं। प्रसाद जी मनु की नयी सृष्टि, अर्थात् मानव के जीवन के माध्यम से कामायनी में पूर्ण आनंद और सामरस्य स्थापित कर सके हैं। कामायनी के अंतिम सर्गों में ऋगीनाद की ध्वनि पर मनु का आनंद लोक में पहुँचना और पूर्ण सामरस्य की स्थिति में पहुँचकर मानव को चिन्मय बना देना प्रसाद जी की शैव दर्शन के प्रति अगाध आस्था का ही परिचायक है।

कवि जहाँ समरसता का अनुभव करने लगता है वहाँ जड़ और चेतन की अनुभूतियों में कोई अंतर नहीं रह जाता। सारी सृष्टि चेतन्य होकर एक अखंड आनंद का अनुभव करने लगती है यथा -

समरस थे जड़ या चेतन  
सुन्दर साकार बना था,  
चेतनता एक बिछसती  
आनंद अखंड बना था।<sup>१</sup>

### आनंदवाद की प्रस्थापना -

आनंद का यह घना आच्छादन प्रसाद जी ने शैवादित से ग्रहण किया है। शैव मत शिव के शक्ति रूप में संसार की सृष्टि की कल्पना करता है। यह समूची सृष्टि परमात्म की इच्छा का ही परिणाम है। इस सृष्टि के मूल में 'चिति' अर्थात् चित की मनःस्थिति की शक्ति है और समूची सृष्टि हीलात्म आनंद है। इस आनंद की प्राप्ति वह तरी होती जब कि परमात्म की प्राप्ति हो जायेगी। इसके लिए बुद्धि का विवेक उतना सहायक नहीं होगा जितना कि हृदय की रागात्मक वृत्तियों का योग। इन्हीं रागात्मक वृत्तियों के योग को कामायनी

में ब्रह्मा का नाम दिया गया है। मनु ब्रह्मा के भावनामय संसार को छोड़ आये थे और आये थे बुद्धि और विवेक के संसार में ऐहिक सुखों का साम्राज्य विस्तीर्ण करने। जहाँ तक ऐहिक सुखों का संबंध है स्थानाज्यों की पूर्ण तृप्ति कभी संभव नहीं है। एक आवश्यकता पूरी होकर तुरंत दूसरी आवश्यकता को जन्म देती है। जीवन की गुंत्थियाँ एक-एक कर उलफती जाती हैं और जब तक बुद्धि का सहारा लेकर मनुष्य जीवन संग्राम में उलफता रहता है तब तक उसे वास्तविक आनंद की प्राप्ति नहीं हो पाती। मनु एक साम्राज्य के अधिष्ठाता बनकर फिर अपने को तोलते हैं और देखते हैं कि उन्होंने जो कुछ प्राप्त कर लिया उससे कहीं अधिक अभी पाना शेष रह गया है। बड़ा पर अभी उनका स्वत्व नहीं हो पाया था। अधिकार की यह लिप्सा उन पर मलवाही होकर दूट पड़ती है और परिणाम एक घोर विप्लव के रूप में सामने आता है। रदाक जब भदाक बन जाता है तो जनता की प्रतिक्रिया का होना स्वाभाविक ही है। मनु जनता के बाहुल्य के समक्ष टिक नहीं पाते और भाग सड़े होते हैं। जीवन से विवर्धित मनु को ब्रह्मा पुनः मिल जाती है। इधर बड़ा को भी पश्चात्ताप की ठोकर लगती है और मनु (अर्थात् मन) बड़ा (अर्थात् बुद्धि) और ब्रह्मा (अर्थात् हृदय) तीनों समरस होकर उसे आनंद की ओर बढ़ते हैं जहाँ आनंद आत्मानुभूति है और जहाँ द्वैतता के छिस् कोई स्थान नहीं रह जाता है। मानव की सृष्टि के लिये इससे बढ़कर सामरस्य और क्या होगा।

सब भेद-भाव मुखाकर

दुल-सुल की दृश्य बनाता,

मानव कह रे ! 'यह मैं हूँ'

यह विश्व नीड़ बन जाता ॥

कामायनी के अंतिम सर्गों में ऐसा प्रतीत होता है मानवी कवि वेदांत प्रतिपादित अद्वैत की कल्पना कर रहा है। किंतु हिमालय की उलुंग बीट्रियों से श्रृंगीनाथ इस बात की चेतावनी दे देता है कि कवि जिस आनंद की सृष्टि कर रहा है वह शैवाद्वैत की ही परंपरा में रहा जा सकेगा; वेदान्त की परंपरा में नहीं।

### वदितवाद की प्रस्थापना -

जहाँ तक वेदांत और ब्रह्म-वादियों का संबंध है, ब्रह्म कभी 'स्कोऽहम् द्वितीयोनास्ति' के रूप में प्रकट होता है और कभी कभी 'स्कोऽहम् बहुस्याम' के रूप में प्रकट होता है। ब्रह्मवादी सृष्टि को ब्रह्म की इच्छा का स्वरूप मानते हैं। शैवागम् में भी परम् शिव की 'सिसृदा' ही सृष्टि का मूल कारण माना गया है, किंतु जहाँ वेदांत इस सृष्टि को असत्य, माया और विकृत के रूप में मानते हैं वहाँ शैवागम् सृष्टि को सत्य और नित्य के रूप में स्वीकार करते हैं। इस नित्य और शाश्वत सृष्टि में शिव तत्त्व क्रमशः शिव और शक्ति का ही परिणाम है। इसी शक्ति का दूसरा नाम 'चित्' या 'महानिति' के रूप में है। चैतन्य गुण का समाहार इसी महानिति होता है।

### महात्म्य सृष्टि की उत्प्रेरणा -

कामायनी में ब्रह्मा इस सृष्टि को सत्य और नित्य मानती हुई मनु की जागे की सृष्टि के लिये उत्प्रेरणा देती है। मनु के मन पर पड़े लुप्त अवसाद को फकफोरती हुई वह कहती है -

जिसे तुम समझ हो अभिशाप,  
जगत की ज्वालाओं का मूल;  
इस का रहस्य वरदान,  
कभी मत इसकी जागी मूल ॥

इसके मूल में वह उस छिछाया सृष्टि की ओर संकेत करती है जो शैवागम् में दार्शनिक सिद्धांत के रूप में मान्य है और जो ब्रह्म का मूल है।

१- संभूनाथ पांडेय : प्रसाद की साहित्य साधना ; पृ० २२

२- प्रसाद : कामायनी, 'ब्रह्मा सती', पृ० ६३ -

३- निधेयान्धकारार्थं प्रलयमुदयं याति जगती

संकराचार्य : सौंदर्यलहरी ; पृ० ५५ -

कर रही छिछामय आनंद ,  
 मन्त्राविति सजग हुई सी व्यक्त ।  
 विश्व का उन्मीलन अभिराम ,  
 इसी में सब होते अनुरक्त ।

शिव परंपरा के अनुसार प्रसाद जी ने कामायनी में आत्मा के छिछ विति, मन्त्राविति, चेतनता का नाम दिया है। यह मन्त्राविति सवेतन होकर इच्छा उत्पन्न करती है। यह इच्छा परमेश्वर की सिसृक्षा का दूसरा रूप है। कामायनी की अद्वा उसी इच्छा की और संकेत करती हुई विश्व की छिछाधाम कहती है -

काम मंगल से मँडित, त्रैय  
 सगी, इच्छा का है परिणाम ;  
 विस्तृत कर उसको तुम मूल ,  
 बनाते हो अक्षफल मलयाम ।

अंत में उस आनंद की प्राप्ति के बाद मनु सी लोक में पहुँच जाते हैं जहाँ विति का विराट रूप सामने आता है और जीवन विरसत्य, विरसुंदर, मंगलमय शरीर धारण कर लेता है -

विति का विराट वपु मंगल ।  
 यह सत्य सतत विर सुंदर ॥

शिव और शक्ति का समन्वय -

शिव के इसी मंगलमय और विरसुंदर आत्मतत्त्व में आनंद की पराकाष्ठा है। शिवदर्शन के अनुसार ही प्रसाद जी ने कामायनी में शिव व शक्ति की कल्पना आनंदसागर और उसकी तरंगवली के रूप में की है -

- १- प्रसाद : कामायनी , ' अद्वा सगी ' ; पृ० ६३-  
 २- वही ,, ,, ; पृ० ६३ -  
 ३- प्रसाद : कामायनी ; पृ० ५३-

\* आनंदसागरः शम्भु तच्छक्तिर्विव उच्यते \*

(बौधसार)

जिस प्रकार से बौधसार में आनंद सागर की कल्पना है उसी प्रकार प्रसादजी भी जीवन की एक महान् चेतनासागर के रूप में मानते हैं। सागर की भिन्न-भिन्न छतों मनुष्य के भिन्न-भिन्न व्यक्तित्व की प्रतीतिका हैं। कामायनी के अंतिम सर्गों तक पहुंचते-पहुंचते कवि जीवन की अलंछता, अविच्छिन्नता और समरसता का आधार छेड़ता है। समरसता की इस स्थिति में कोई भेद-भाव नहीं रह जाता। समूची सृष्टि आत्मतत्त्व के विस्तार के रूप में सामने दिखाई पड़ती है, जगु-जगु और कण-कण अपने ही तत्व के रूप में दिखाई पड़ने लगते हैं। द्वैतता के लिये कोई संभावना नहीं रह जाती -

सबकी सेवा न पराई

वह अपनी सुख-संस्मृति है ;

अपना ही जगु-जगु कण-कण

द्वैतता की तो विस्मृति है ।<sup>१</sup>

निष्कर्ष -

प्रसाद जी का शिव शक्ति की ओर अगाध आकर्षण बहुत ही पक्के वास्तव के धरातल में बीज बपन कर चुका था। उनके बचपन की एक कविता में उनके शिव वनुराग की महारंजी मिलती है। उस कविता में अर्जुन परमशिव की स्तुति करते हुये कहता है -

\* है शिव धन्य तुम्हारी माया

जिस वस मुक्ति प्रमत्त है सबही

सुर और अरु निकाया ।<sup>२</sup>

१- प्रसाद : कामायनी , 'आनंद सर्ग' ; पृ० ३०१ ।

२- प्रसाद : चित्राधार , 'बभ्रुवाहन' ; पृ० २६ -

यह आरंभिक शिव मूर्ति चिंतन और अनुभूतियों का सहारा लेकर आगे के शिव दर्शन और आनंदवाद की अभिव्यंजना में परिणत हो जाती है। यह सब है कि शिव दर्शन की जितनी स्पष्ट व्यंजना कामायनी में हो सकी है अन्य स्थलों पर उतना नहीं हो पाई है। किंतु उबैसी, चंपू से लेकर कामायनी तक के उनके संपूर्ण साहित्य में स्थान-स्थान पर शिव मूर्ति के प्रमाण मिलते हैं और शिव दर्शन के प्रभाव स्वरूप वे अद्वैतमूलक आनंदवाद का प्रतिपादन करते हैं।

शिव दर्शन में परम शिव को महान्तम तत्त्व स्वीकार करते हुये अन्य सभी तत्त्वों की उसमें विहीन होने की कल्पना है। शिव दर्शन ब्रह्मादियों की मार्ति शिव की उस समय तक निश्चिष्ट मानता है जब तक कि शिवतत्त्व को जगाने वाली शक्ति का संचार नहीं होता। मनु का चिंतातुर और अवसादग्रस्त रूप आरंभ में उसी शक्तिविहीन शिव की कल्पना है। मनु के शिवत्व को जगाने वाली श्रद्धा है। मनु ने अतीत की स्मृतियों में डूबे हुए अपने आपको और समुद्र की लहरों में विहीन हो चुके देवों की सृष्टि को असत्य मान लिया था। वे सोचते थे -

देव न थे ये, और न हम हैं,

सब परिवर्तन के पुतले,

हां, कि गवैरय में तुरंग-सा

जितना जो चाहि जुत ठे।<sup>१</sup>

श्रद्धा शक्ति रूप बनकर पलठे तो मनु के इस अवसाद की मर्त्यना करती है और कहती है कि बीते हुये दिनों के स्वप्नों की परिकल्पना आज के जीवन पथ के लिए अनुकूल न हो पायेगी। प्रकृति का अंगार करने के लिए नित्य नूतन फूल उत्पन्न होते हैं। धरती मुक्त्याये हुये फूलों पर आंसू बहाती बैठी नहीं रह जाती.-

प्रकृति के यौवन का अंगार

करने कभी न बासी फूल

मिर्चिगे वे जाकर अतिशीघ्र

बाह उत्सुक है उनकी धूल<sup>२</sup>।

१- प्रवाद : कामायनी ; 'बाशा सगी' ; पृ० ३५-

२- प्रवाद : कामायनी ; पृ० ५५-



ब्रह्मा की यह प्रतारणा मनु को जीवन के उस समस्त मार्ग पर ले जाती है, जहाँ मनु के लिए आत्मविस्तार करने, सृष्टि का संचार करने और मानवता को विजायनी बनाने का यथेष्ट दौत्र खुला पड़ा है। मनु जीवन पथ पर अग्रसर तो हो जाते हैं, किंतु शक्ति पाकर वे उसका उपयोग केवल आत्मविस्तार में नहीं करते, बाह्य सुखों के संकष में लग जाते हैं। परिणाम स्वरूप घोर विप्लव के रूप में होता है और उस विप्लव का समाकार अंत में जाकर उस समूचे आनंद की परिणति में होता है, जब मनु, ब्रह्मा, इहो तीनों का सुंदर सामंजस्य हो जाता है।

यदि हम प्रसादजी की केवल कामायनी को दृष्टांत मानें तो स्वरूप दृष्टि से कहा जा सकता है कि कामायनी के अंतिम सर्ग में प्रसादजी ने शिव सिद्धांत के विशिष्ट तत्वों को ही लार्डार्णिक रूप में रखना चाहा है

“संस्कृति का सही रूप भाव और रूप का साम्य है जो भारतीय संस्कृति की जीवन्त परंपरा में मिलता है। तंत्रों में शक्ति और शिव का उल्लेख साम्य संस्कृति की इसी रहस्यमय मर्म का सूत्र है। शक्ति कहा है। वह सर्वोच्च के रूपों की विधात्री है। शिव भाव है। दोनों साम्य में अभिन्न हैं, और एक दूसरे का संभावन करते हैं। सम् उपसर्ग इसी साम्य का प्रतीक है।”

-----

१- डा० रामानन्द तिवारी : “सत्यं शिवं सुन्दरम्” ; अध्याय ५, पृ० १२५, १२६

### बौद्ध दर्शन : दुःखवाद और प्रसाद

जयशंकर प्रसाद के साहित्य में जहाँ एक ओर शैवदर्शन का आनन्दवाद प्रस्थापित हुआ है, वहाँ बौद्धदर्शन की अग्रसर करणता भी प्लावित हुई है।

### बौद्ध दर्शन के ऐतिहासिक आधार -

बौद्ध धर्म मौर्यकाल में संपूर्ण भारत का राज धर्म था। कनिष्क और कर्णवर्धन के समय तक यह धर्म फूलता-फूलता रहा। अशोक के प्रयत्नों से यह धर्म भारत के सीमावर्ती अनेक बाहरी देशों में भी प्रचारित हुआ। भारत में इस धर्म का जिस गति से प्रसार हुआ उसका कुछ कारणोंवश गुप्त युग तक आते-आते उतनी ही तीव्र गति से अवसान भी हो गया। ब्राह्मण धर्म, जोकि भगवान् बुद्ध के व्यापक प्रभाव के आ जाने के कारण लगभग तीन शताब्दियों तक पीछे हटा गया था, इस युग में पुनः उत्थान की ओर अग्रसर हुआ। यद्यपि बौद्ध भिक्षु, विहारों और मठों को छोड़कर दक्षिण की ओर गुफ्तारों में केन्द्रित होने लगे, किंतु भगवान् बुद्ध द्वारा समर्थित मानववादी सिद्धांतों को ब्राह्मण धर्म में भी अपना लिया गया और कालांतर में हिंदू संस्कृति का जो स्वरूप विकसित हुआ उसमें महात्मा बुद्ध भगवान् के एक अवतारों में से मान लिये गये। उनके सिद्धांतों का भी हिंदू धर्म में समावेश कर लिया गया। अतः शैवदर्शन की भांति ही बौद्ध दर्शन भी समूची भारतीय संस्कृति का एक अभिन्न अंग बन गया।

### बौद्ध दर्शन के प्रमुख तत्व

#### (क) दुःखवाद

संसार दुःखमय है - यह बुद्ध का मूलमंत्र था। मनुष्य दुःख का बोध लेने इस जीवनरूपी मार को ढो रहा है। मानव-जीवन में कहीं बुद्धावस्था है, कहीं रोग है, और कहीं मृत्यु है। मनुष्य के जीवन का यह एक महानतम अभिशाप है कि वह जन्म लेकर कुपि और मृत्यु के मायाजाल में फँदा हुआ है। इससे

मुक्त होने के लिये वह एक साधन अपनाता है और उसे तपस्या की संज्ञा देता है । उसका दावा है कि तपस्या उसे क्रमशः मोक्ष की ओर ले जायेगी , किंतु महात्मा बुद्ध ने अपने जीवन में तपस्या करके यह निष्कर्ष पाया कि यह दावा मिथ्या है । उनका कहना था कि तपस्या द्वारा शरीर को नाना प्रकार की यातना देने मात्र से किसी सत्य को नहीं प्राप्त किया जा सकता । मनुष्य एक प्रवचना में पड़ा हुआ है । वह दुःख और मृत्यु के आवर्तन-प्रत्यावर्तन में फँसा हुआ है । मानव जीवन से जब तक दुःख समाप्त नहीं होगा , मृत्यु की वेदना जब तक उसे आर्तकित करती रहेगी तब तक वह जीवन का पूर्ण सत्य नहीं प्राप्त कर सकता । इस पूर्ण सत्य को प्राप्त कर लेना ही बोधिसत्व प्राप्त करने का दूसरा रूप है ।

**चार आर्य सत्य -**  
-----

बुद्ध के अनुसार चार आर्य सत्य हैं -

- १- दुःख
- २- दुःख - समुदय या दुःख का हेतु ;
- ३- दुःख - निरोध, और
- ४- दुःख - निरोधगामिनी प्रतिपदा अर्थात् दुःख को दूर करने का मार्ग ।

\* दुःख सत्य की व्याख्या करते हुये बुद्ध ने कहा है - जन्म भी दुःख है , बुढ़ापा भी दुःख है , मरण , शोक , रुदन और मन की लिन्नता , भी दुःख है । जब तृष्णा टूट जाती है , तभी दुःख का निरोध संभव है । इस दुःख निरोध का उपाय अष्टांगिक आर्य मार्ग ही है ।<sup>१</sup>

(स) जीव दया और अहिंसा -  
-----

मगवान् गौतम बुद्ध ने देखा कि संसार में कितनी क्रूरता है , कितना रुदन है , कितना दुःख है और कितनी प्रवचना है । दुःख और मृत्यु की पर्यंकर

१- सत्यकेतु विघाटकार : भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास : पृ० १५८-

विभीषिका को रोकना ही बौद्ध दर्शन का मूलभूत सिद्धांत है। मनुष्य ही क्यों, समस्त प्राणिमात्र दुखी है। सबका जीवन दाणिक है। एक छिपकली वनेक प्राणियों को खा लेती है और उस छिपकली को खाने के लिए दूसरा उससे भी मर्यकर जीव खड़ा है। यह मत्स्य - न्याय जब तक चलता रहेगा, तब तक जीवन सुसम्य नहीं हो सकता। इसके लिये आवश्यक है कि हम प्राणिमात्र के प्रति दया और करुणा के भाव रहें और अहिंसा का आचरण करें।

(ग) अष्टपदी - तत्त्व -

भग्वी और करुणा के उपदेशों के साथ ही गौतम बुद्ध ने मानव के लिये आठ उपदेश दिये। उन उपदेशों का सार-तत्त्व वैयक्तिक और सामाजिक दोनों क्षेत्रों में सम्यक् और अनुशासनपूर्ण जीवन विताते हुए 'जिजीवी और जीने दो' के सिद्धांत का प्रतिपादन करना था।

महात्मा बुद्ध ने अपने धर्म की मध्य - मार्ग कहा है। वे उपदेश करते थे - भिक्षुओं! इन दो चरम कीटियों (अतियों) का सेवन नहीं करना चाहिये - (क) भोग विछाड़ में छिप्ट रहना और (ख) शरीर को कष्ट देना। इन दो अतियों का त्याग कर भेने मध्य-मार्ग निकाला है, जो कि अंत देने वाला, ज्ञान कराने वाला और शान्ति प्रदान करने वाला है। इस मध्य मार्ग के आठ आर्य (ब्रैष्ठ) अंग थे - सम्यक् दृष्टि, सम्यक् संकल्प, सम्यक् वचन, सम्यक् कर्मान्त, सम्यक् आजीव (जीविका), सम्यक् व्यायाम (उषोग), सम्यक् स्मृति और सम्यक् समाधि। इसे हम आचारमार्गी सूत्र में इस प्रकार कह सकते हैं :-

\* सच्च पापस्स अकरणं कुसलस्य उपासम्यदा ।

सच्च परिपोदपनं स्वं बुद्धान सासनं ॥\*

तथागत की शिक्षा में यह अष्टपदी अभीप्सित तत्त्व कर्म अच्छी भक्तिकता के माध्यम से निर्वाण प्राप्त करने में साधन हैं, और इन्हीं से वर्गविहीन समाज

१- सत्यकेतु विचारकार : भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास, बुद्ध की शिक्षाएँ : १९५५

की स्थापना संभव है। यदि इच्छा, ज्ञान और क्रिया का समन्वय ही जाय तो फिर प्राणि-मात्र के जीवन में किसी अतिरिक्त ईश्वर-तत्त्व की आवश्यकता न रहेगी, और उसके बिना भी निर्वाण की प्राप्ति संभव ही सकेगी। समस्त पापमय कर्मों से विरक्त रहना, पुण्य का संकय करना तथा अपने चित्त को शुद्ध रखना गौतम बुद्ध का मुख्य अनुशासन है।

बौद्ध दर्शन में शून्यवाद का भी एक विशिष्ट स्थान है। यह वाद बौद्धतत्त्व का चरमोत्कर्ष माना गया है। जब हम संसार के अस्तित्व का निष्कर्ष करने लगते हैं, तो बौद्ध दर्शन के अनुसार चार कोटियाँ का प्रयोग कर सकते हैं :-

- (१) अस्ति (है) ;
- (२) नास्ति (नहीं है);
- (३) तदुभयं (अस्ति और नास्ति) ;
- (४) नोभयं ( न अस्ति, न च नास्ति) ।

मध्यमा प्रतियक्षा के उपासकों के अनुसार वस्तु न तो स्कांतिक रूप में सत् है और न स्कांतिक रूप में अस्त, प्रत्युत उसका स्वरूप सत् और अस्त दोनों के मध्यबिंदु पर ही निर्णीत हो सकता है जो शून्य रूप ही होगा। यथा :-

अस्तीति नास्तीति उभे पि वन्ता  
शुद्धी अशुद्धीति उभे पि वन्ता  
तस्मादुभे वन्त विवर्जयित्वा  
मध्ये हि स्थानं प्रकीर्ति पद्धितः १

- ॥ समाधिराज ॥

जहाँ तक बौद्ध दर्शन के शून्यवाद का प्रश्न है प्रसाद इस वाद के पक्ष में नहीं पड़े हैं। वे बौद्ध दर्शन के इस तत्त्व को अवश्य स्वीकार करते हैं, कि ईश्वर या ब्रह्म की सत्ता है या नहीं, इसे कुछ नहीं कहा जा सकता। कामायनी

में उन्होंने स्वयं यह प्रश्न उठाया है कि यह अनन्त रमणीय सत्ता के रूप में  
चारों ओर कौन विस्तारित हो रहा है -

हे अनन्त रमणीय ! कौन तुम ?

यह मैं कैसे कह सकता

कैसे हो ? क्या हो ? उसका तो

भार -बिचार न सह सकता ।

किंतु , वे जीवन और संसार को शून्यमय नहीं मानते । उन्होंने आंसू  
और स्मित के बीच एक ऐसा सामंजस्य स्थापित कर दिया है कि जीवन अपनी  
समस्त मधुरता में सत्य बन गया है । इस सत्य के लिये दुखों से मागने की प्रवृत्ति  
झोड़नी होगी , और दुखों को अपनाकर उनका सुलभ रूपान्तरण करना होगा ।  
यहां तक कि कामायनी में प्रसाद जहां श्रद्धा के माध्यम से मनु के कर्म पुरुषार्थ  
को जगाते हैं , वहां नारी के भी नारीत्व का कर्ममय उपबंध कर देते हैं -

आंसू से पीगे अंचल पर

मन का सब-कुछ रसना होगा

तुमको अपनी स्मित रैला से

यह संधि-पत्र लिखना होगा ।।

इस संधिपत्र के लिखने के लिये आत्मबल की आवश्यकता है और वह  
आत्मबल की आवश्यकता है और वह आत्मबल दुखों से मागने में नहीं , अपितु  
उनका सामना करने में प्रकट होगा । अजातशत्रु में मल्लिका वैद्य के मुख से  
बोमकल होती हुई भी , जो शरण मांगती है वह 'बुद्धमं शरणं गच्छामि' का  
घोतक मूढ ही तो किंतु एक आत्मबल का भी घोतक है । \* है प्रभु ! मुझे बल  
दो - मुझे विश्वास दो कि तुम्हारी शरण में जाने पर कोई मय नहीं रहता ।

१- प्रसाद : कामायनी , 'बाशा सगी' ; पृ० ३६ -

२- प्रसाद : कामायनी , 'छज्जासगी' ; पृ० ११६ -

विपत्ति और दुःख उस आनंद के दास बन जाते हैं-१<sup>\*</sup>

प्रसाद बौद्ध दर्शन की वज्र्यानी साधना के युगल-मिलन से प्रभावित दिखाई पड़ते हैं। यह युगल-मिलन अर्थात् "पार्वती-परमेश्वर" शिव शक्ति के मिलन के भी सम्मेलन हैं। शून्यवादी जिसे शून्य तत्त्व कहते हैं, वज्र्यानी उसे वज्र-तत्त्व कहते हैं। यह वज्र-तत्त्व दृढ़, सार, कभी क्षीण न होने वाला अक्षय, अमय, अदाही तथा अविनाशी होने के कारण ही शून्यता का प्रतीक है -

दृढ सारमसौशीर्यम् अक्षयामवलदाणम् ।

अकारि अविनाशि च शून्यता वज्रमुच्यते ॥<sup>२</sup>

यह शून्य "निरात्मा" है अर्थात् देवी रूप है जिसके गाढ़ आलिंगन में बोधिचित्त सदा बढ़ रहता है तथा यह युगल मिलन सब काल के लिये सुख तथा आनंद उत्पन्न करता है ---- सूर्य और चंद्र को यदि पुराण तथा प्रकृति का प्रतीक मान लें, तो हम कह सकते हैं कि प्रकृति पुराण के आलिंगन बिना मध्य मार्ग का उद्घाटन होता ही नहीं। छड़ा तथा पिंगला का समीकरण करने से कुंडलिनी शक्ति जागृत होती है। जब षट्चक्र का भेदन कर आज्ञाचक्र के ऊपर साधक की स्थिति होती है तब कुंडलिनी जनिः जनिः ऊपर चढ़कर सहस्रचारचक्र में स्थिति परमेश्वर के साथ आलिंगन में बढ़ती जाती है। इसी दशा का नाम "युगल रूप" है। इसी आनंदमयी दिशा का नाम है "सहस्रदशा" जिसमें त्रिपाण, महासुख, सुखराज, महाभुटा साक्षात्कार आदि अनेक अन्वयिक अविधान हैं।<sup>३</sup>

१- प्रसाद : अजातशत्रु, "द्वितीय अंक" ; पृ० ७८-

२- वज्रीश्वर : अद्वयवज्र संग्रह ; पृ० २३-

३- राजवली पण्डित : हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास, भाग १, सं० ३ :

अध्याय ३ ; पृ० ४५६-



### प्रसाद साहित्य और बौद्ध-दर्शन

प्रसाद ने अपने उन नाटकों में भी स्थान - स्थान पर बौद्ध-दर्शन के प्रभावों को व्यक्त किया है जो कि स्फूर्तिक रूप से गुप्त युग का आख्यान प्रस्तुत करते हैं। उन्होंने कहीं - कहीं स्वतः अपने ऊपर तयागत के प्रभावों को व्यक्त किया है जैसे चंद्रगुप्त में उन्होंने स्वयं स्वीकार किया है - \* मैं स्वयं बौद्ध मत का समर्थक हूँ केवल उसकी दार्शनिक सीमा तक - इतना कि संसार दुःखमय है।\*

अपने निबंधों में जयशंकर प्रसाद ने इतिहास के दार्शनिक पक्ष का अन्वेषण करते हुए लिखा है -\* ईसा से हजारों वर्ष पूर्व मगध में बौद्धिक विवेचना के आधार पर दुःखवाद के दर्शन की प्रतिष्ठा की गई। सूक्ष्म दृष्टि से देखने पर विवेक के तर्क ने जिस बुद्धवाद का विकास किया, वह दार्शनिकों की उस विचारधारा को अभिव्यक्त कर सका, जिसमें संसार दुःखमय माना गया, और दुःख से छूटना ही परम पुरुषार्थ समझा गया। दुःख-निवृत्ति दुःखवाद का ही परिणाम है।\*

### दुःखवाद के प्रति नवीन दृष्टिकोण

जहाँ तक मगवान् गौतम बुद्ध के सिद्धांतों में मानववादी दृष्टिकोण का संबंध है प्रसादजी उसे बहुत दूर तक अपनाते हुए दिखाई पड़ते हैं। दुःखवाद, करुणा, जीव-दया, मैत्री, मानवमात्र के बीच अपनत्व की भावना, सीमाई, आदि सभी गुणों को उन्होंने अपने साहित्य में स्थान दिया है। जीव-दया का

१- प्रसाद : चंद्रगुप्त ; १।४ -

२- प्रसाद : काव्य कला तथा अन्य निबंध ; पृ. ५१ -

३- सारनाथ का मध्य चित्र, प्लेट नं. ३२, 'उपदेस की मुद्रा में बुद्ध की मूर्ति अंकित है। उसी जी करुणा और विशाल हृदयता वामाक्षित होती है, प्रसादजी ने उसे अपने पात्रों पुरुष और स्त्री दोनों में अंकित किया है।'

विस्तार प्रसादजी के साहित्य में हुआ है, और मनुष्य के सामान्य पारस्परिक जीवन में इनकी पूर्ण प्रतिष्ठा होनी चाहिये, इसका प्रतिपादन उन्होंने स्थान-स्थान पर किया है। विशेषरूप में नारी जाति की ओर प्रसादजी का व्यापक दृष्टिकोण गौतम बुद्ध के सिद्धांतों से मिलता-जुलता है। आंसू काव्य में तो भगवान् बुद्ध की कण्ठा का एक निर्मल स्त्रोत ही प्रसादजी के हृदय से निकलकर बहता दिखाई पड़ता है। किन्तु प्रसादजी संसार को दुःख का आगार नहीं मानते। उनके आंसू भी किसी सुखद अनुभूतियों की उत्तेजना के पल्लवरूप हैं। उनकी परिभाषा में "यह सरस संसार सुख का सिंधु है।"

प्रसाद ने संसार को दुःखमय अवश्य माना, किन्तु दुःख के प्रति उनका दृष्टिकोण बौद्ध-दर्शन के दृष्टिकोण से कुछ भिन्न है। वे दुःख से विवशता काके उससे भागने या उसे भगाने के पदापाती नहीं, अपितु जीवन के समग्र दुःख को एक अनुभूतिमूलक सुख मानकर चलने के पदापाती हैं। "एक घूंट" में उन्होंने इस बात की स्थूल-स्थूल परीक्षा की है। उन्होंने लिखा है कि दुःख को सुख मान लेने में ही मनुष्य का कल्याण है अन्यथा प्रत्येक व्यक्ति छुटतम दुःख से कराहता हुआ संसार भर की संवेदनाओं की अपेक्षा में रोता ही रहेगा, और अकर्मण्य बनकर संसार को कष्ट देगा। अतः अपने दुःख को सुख मानकर चलने में मनुष्य की संकीर्णताएं अपने आप तिरौहित हो जायेंगी, उसे सुख की रक्त्यानुभूति हो सकेगी।<sup>१</sup> जानें दुःख की उपेक्षा करता हुआ कहता है कि दुःख के उपासक उसकी प्रतिमा बनाकर पूजा करने के लिये देव, कलह और उत्पीड़न आदि सामग्री जुटाते रहते हैं। तुम्हें वंशी के हत्के धक्के से उन्हें टाल देना चाहिये।<sup>२</sup>

भगवान् गौतम बुद्ध ने कहा था कि यह संसार दुःख की ज्वाला से जल रहा है : यहाँ तक कि - बच्चा भी, रूप भी, रूप का विज्ञान भी और वेदनायें

१- अयशंकर प्रसाद : एक घूंट

२- वही , , ; पृ. २१।

मी, संस्कार भी जल रहे हैं, सब या जीवन अनित्य है, दुःखपूर्ण है, अनात्म है। यन्त्र सब जल रहे हैं। इसके जलते रहते कर्मा का हंसना और कर्मा का आनंद।

प्रसाद दुःख के इस व्यापक प्रभाव को नहीं स्वीकार करते। उनके अनुसार तो जीवन का लक्ष्य आनंद की प्राप्ति करना है। यदि हम जीवन भर दुःख की प्रताड़नाओं में पड़े सिसकते रहे तो फिर प्रकृति ने हमें जो पुरस्कार दै रखा है, वह सब बेकार हो जायेगा। अतः आनंद कहता है - यन्त्र जो दुःखवाद का पक्का सब धर्मों ने, दार्शनिकों ने गाया है उसका रहस्य क्या है ? हर उत्पन्न करना ! विभीषिका फँसाना ! जिससे स्निग्ध गंधीर जल में अनीयगति से तैरने वाली मछली-सी विश्व सागर की मानवता चारों ओर जल -ही- जल देखे, उसे जल दिखाई न पड़े ----- १

दुःखवाद और आनंदवाद का समन्वय :-

अपने सभी ग्रंथों में प्रसादजी ने कथानक का चरम उत्कर्ष किसी न किसी आनंद की सृष्टि से किया है। उन्होंने अपनी किसी भी रचना में दुःख का इतना व्यापक प्रभाव नहीं व्यक्त किया है कि कथानक दुःखान्त में बदल जाय। यहाँ तक कि बाँसू भी काव्य में, जहाँ बाँसू को हृदय में पीर छिपे हुये किसी दुःख की निमिर्णी कहा है -

जो घनीभूत पीड़ा थी  
मरतक में स्फूर्ति सी छाई  
दुर्दिन में बाँसू बनकर  
वह बाज बरसने आई ?

वहाँ कबि केवल दुःखों से निर्मग बाँसू ही नहीं बल्लता रह जाता, अपितु वह हृदय के अंतराल में जिसने बाँसू का वारिधि भर दिया, उसे छूट करके अपने

१- अवशंकर प्रसाद : एक घूंट ; पृ० ३४-

२- प्रसाद : बाँसू ; पृ० १४ -

उपवन में बुला लेता है , उलहने देता है और उस दुःख में भी सुख की एक ऐसी  
टीस उत्पन्न कर देता है , जो सब कुछ मिटाकर सुखानुभूति में ही बदल जाती है -

गौरव था , नीचे जाये ,

प्रियतम मिलने की धौ ।

में छूटा उठा अकिंवन ,

देखें ज्यों स्वप्न सबै ॥<sup>१</sup>

जीवन में सत्यता का आभास -

प्रसाद ने गीतम के इस सिद्धांत को अपनाया है कि मनुष्य की स्वाकी  
तपस्या और शारीरिक क्लेशदायक साधना व्यर्थ है । अतः बुद्ध की मार्ति ही वे  
मध्यम-मार्ग का अनुसरण करते प्रतीत होते हैं । ऐसी समय में भी जबकि दुःखों के  
मार से बोझिल मनु जीवन की सारी सार्थकता को भूलकर तपस्या में ही न बैठे  
हुये हैं , कवि श्रद्धा के माध्यम से कर्म की प्रेरणा देता है , और जिस मार से  
मनु का मन बोझिल हो चुका है , उससे उन्हें दूर खींचकर जीवन की प्रवृत्ति मार्ग  
की ओर ठे जाने का यत्न किया है -

तप नहीं केवल जीवन सत्य

करणा यह दार्णिक दीन अवसाद ।<sup>२</sup>

जीवन का अंतिम छंद्य और प्रसाद का दृष्टिकोण -

गीतम ने जीवन का अंतिम छंद्य निर्वाण माना । प्रसाद इस छंद्य से  
भिन्न , जीवन का अंतिम छंद्य बानंद की प्राप्ति मानते हैं । उनके अनुसार  
निर्वाण उस अवस्था का नाम है , जिसमें ज्ञान द्वारा अविद्या रूपी अंधकार दूर  
हो जाता है । यह अवस्था इसी जन्म में , इसी लोक में प्राप्त की जा सकती है ।

१- प्रसाद : वासु ; पृ० १७ -

२- प्रसाद : कामायनी , 'श्रद्धा संगीत' ; पृ० ५५-

३- सत्यकेतु विचारकार : भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास ; पृ० १५६ -

जानें उस समरसता की स्थिति का नाम है जहाँ आत्मा और अनात्मा दोनों मिलकर एक ही जाते हैं। अतः एक दृष्टि से कहा जाय तो गीतम का निर्वाण प्रसाद के जानें में आकर समरस हो गया है।

### प्रसाद और कण्ठा -

उनका कहना है कि " बिना कण्ठा के हम किसी के अंततः में प्रवेश नहीं कर सकते। कण्ठा का एक वाचिक स्वरूप है सबके लिए त्याग करना। उसका एक मनोवैज्ञानिक स्वरूप है सबकी स्थिति का रहस्य समझना।"

प्रसाद जी बुद्ध के भेरी और कण्ठा के उपदेश से बहुत ही प्रभावित हैं, और भगवान् बुद्ध को उन्होंने अपने साहित्य में एक भावात्मक प्रतीक के रूप में माना है। उनकी रचनाओं में राज्याजी में सबसे पहले उस कण्ठा के स्त्रीत फूट जैसा तथागत ने मानव - हृदय की विभूति कहा था। अजातशत्रु में वह कण्ठा धाराप्रवाह रूप में बह रही है। इस कण्ठा को उत्तर-बीड़ काष्ठ की कला में भी अभिव्यक्ति मिली है - जिसमें अजात भगवान् बुद्ध को सीर सिंहाती दिखाई गई है। ऐसा प्रतीत होता है प्रसाद ने इस कण्ठा की मल्लिका द्वारा अंकित किया है। उनके अनुसार कण्ठा को एक व्यापक जीवन दर्शन मानकर ही मनुष्य अपने जीवन को बहुत कुछ संतुष्ट और सुखी बना सकता है।

वस्तुतः प्रसादजी के व्यक्तित्व में ही कण्ठा का एक विशेष स्थान था। " दुःखद प्रसंगों में उनके (प्रसाद जी के) कोमल कवि-हृदय की जो प्रेरणा मिली, उन्हीं से वे वेद तथा वर्धमान, बुद्ध और बौद्ध तथा बाल्मीकि और व्यास की कण्ठा को हृदयंगम कर अपने साहित्य में उसकी व्यापक और उदात्त अभिव्यक्ति कर सके।"

तथागत ने जिस मध्यमस्थ के अनुसरण का उपदेश दिया था, प्रसाद जी की

१- Joseph Campbell : The art of Indian Asia (Bordubur) Plate No.6

२- डॉ० फ्रेडरिक्स : कामायनी-सीन्धु : पृ० २१५ -

उस मध्यमय को अंगीकार करते हैं :-

ढीढ़कर जीवन से अतिवाद

मध्य पथ से ही सुगति सुधार ।।

प्रसाद के काव्य में युगल-मिलन का वादशे -

कामायनी के कथानक को सुदम रूप में देखने पर ब्रह्मा और मनु के युगल मिलन से और ब्रह्मा के सामंजस्य से जो समरसता उत्पन्न होती है वह बौद्ध दर्शन से प्रभावित समरसता ही है । निश्चय ही यह युगल-मिलन शिव-शक्ति के मिलन के भी अनुरूप होने के कारण बौद्ध और शिव दोनों दर्शन में समान रूप से ग्राह्य है और कामायनी के कथाकार ने इन दोनों का समन्वय बड़े ही सुंदर ढंग से किया है ।

बौद्ध-दर्शन से प्रभावित प्रमुख नारी-पात्र -

प्रसाद की प्रमुख रचनाओं में छै नारी-पात्र जो बौद्ध-दर्शन से प्रभावित दिखाई पड़ते हैं निम्नलिखित हैं :- 'राज्यश्री' में 'राज्यश्री' ; 'विशाल' में 'चंद्रलता', और 'राज्यश्री', 'अनमज्ज के नागयज्ञ' में 'सरमा' ; 'अज्ञातशत्रु' में 'वासवी' और 'मल्लिका', 'इन्द्रगुप्त' में 'देवकी' 'चंद्रगुप्त' में 'मालविका' और 'कामायनी' में ब्रह्मा वादि । इन सभी पात्रों में गौतम बुद्ध की अगाध करुणा के दर्शन होते हैं ।

प्रसादजी नारी पात्रों को एक विशेष व्यक्तित्व प्रदान करने और उनमें निहित सहस्र गुणों की कल्पना करने के पदापाती हैं । केवल पुरुषवादी के कारण पुरुष अपनेको नारी से श्रेष्ठ नहीं कह सकता । नारी में एक करुणा-जनि

१- समरस थे जड़ या चेतन  
सुंदर साकार बना था,  
चेतनता एक बिछसती  
वानंद कांड बना था ।

प्रसाद : कामायनी : "वानंद सगी" ; पृ० २६४-

प्रेरणा खलि है, जो पुरुष के प्रबल पुरुषार्थ को सुप्तावस्था से लींचकर जागृतावस्था तक ले आती है। जहाँ नारी कर्णा की प्रतिमूर्ति है वहाँ वह आत्मसमर्पण को अपनी सबसे बड़ी निधि मानती है। प्रसादजी की परिभाषा में उसने जीवन के सोने से सपने को पहले ही अथुजल के संकल्प से पुरुषार्थ के नाम आत्ममार्पित कर दिया है -

इस अर्पण में कुछ और नहीं  
 केवल उत्सर्ग झलकता है ;  
 मैं दूँ और न फिर कुछ हूँ  
 इतना ही सरल फलकता है ।\*

क्या कहती हो नारी ।

संकल्प अथु - जल से अपने ,  
 तुम दान कर चुकी पहले ही  
 जीवन के सोने - से सपने ।

प्रसाद जी की रचनाओं में राज्यश्री का विशेष उल्लेख किया जा सकता है, जहाँ उन्होंने बौद्ध धर्म के प्रति अपने एक नये दृष्टिकोण की व्यंजना की है। बौद्ध दर्शन में अहिंसा और दामा के लिए बहुत व्यापक दायित्व है। बौद्ध दर्शन जीवन में त्याग और सेवा का पाठ पढ़ाता है। राज्यश्री बुद्ध की दया, दामा, कर्णा को हृदय से स्वीकार कर लेती है और इतना आत्मबल पैदा कर लेती है कि वह किसी भी दुरिस्थिति में किसी को भी दामा कर सके। सेवा के लिए वह अपना जीवन समर्पित करती है। पति और माई के हत्यारे शांतिव को दामादान करती है और यहाँ तक कि घुरमा की विछासिता को भी दया और सहानुभूति की दृष्टि से देखती है। वह जीवनभर होकर कायाय वस्त्र धारण करती है और दान को अपने जीवन का निश्चित कर्म बनाती है। ठकी और राजेश्वरी दोनों राजा होते हुए भी संगठ



बनने का प्रयत्न करते हैं और प्रयाग में फादान की वायोजना होती है ।  
 हर्षवर्धन राज्यश्री को भिक्षुणिरूप त्यागने को कहता है किंतु वह यह कहकर कि  
 फिर अब किस सुख की वाशा पर राजरानी का वैश इस दार्ष्टान्तिक संसार में  
 धारणा करे । अपने अल निश्चय का उद्घोष करती है । इस नाटक में जीवन  
 के प्रति जिस निर्विद भाव को अंतिम लक्ष्य माना गया है, वह बौद्ध दर्शन के सर्वथा  
 अनुकूल होते हुए भी प्रसादजी के साहित्य में अपने ढंग का अकेला उदाहरण है ।  
 फिर भी इसे हम प्रसादजी की अंतर्द्वेषता का व्यापक और ग्राह्य रूप नहीं कह  
 सकते ।

#### मानववाद -

साधारणतया मानववाद के उद्भव की नवीन कल्पना योरोप के समाज-  
 वाद और साम्यवाद के उद्भव के साथ ही मानी जाती है । भारतीय संस्कृति में  
 वारंम से ही मानववादी तत्वों को मान्यता प्रदान की गई है । भारतीय संस्कृति  
 में मनुष्य और मनुष्य के बीच कोई भेद नहीं किया गया है । " वसुधैव कुटुम्बकम् "   
 का सिद्धान्त प्राचीनकाळ से ही ग्राह्य रहा है । प्रसाद ने इस मानववाद की  
 प्रतिष्ठा विशेषरूप से " कामायनी " में की है । प्रसाद मानव को मनु की संतान  
 मानते हुये , पूर्णतः वात्सविश्वास और स्वाभिमानपूर्ण जीवन का समर्थन करते  
 हैं । उनकी परिभाषा में यही एक धरोहर है जिसे हमारे पूर्वजों ने हमें सौंपा है ।  
 प्रसादजी का दृष्टिकोण व्यापक है । पुरुष-स्त्री में , और स्त्री - स्त्री में  
 कोई तार्त्विक भेद नहीं माना है । यहाँ तक कि देवी की भी उच्चकुल की मिथ्या  
 मर्यादा को प्रसाद ने स्वीकार नहीं किया है । उन्होंने मनु के माध्यम से कहाया  
 है ।

" देव न थे हम और न थे हैं ;

सब परिवर्धन के पुतले ;

हाँ , कि गर्व-रथ में सुरंग-सा ,

जितना जी चाहे , कुतसे ! " १

प्रसादजी ने पश्चिम के समाजवादी मानववाद को भी ग्रहण किया है, किंतु वह मानववाद भारतीय मानववाद पर अधिभावी होकर नहीं जाता। नारी चित्रण में कहीं-कहीं ऐसा प्रतीत होने लगता है, (जैसे ध्रुवस्वामिनी या तितली में) कि प्रसाद जी के नारी पात्र पश्चात्य प्रभाव से प्रभावित हो रहे हैं। वहाँ भी प्रसाद जी का दृष्टिकोण एक निष्पक्ष निष्पक्षिक की भाँति दो संस्कृतियों की परस्पर श्रेष्ठता का दिग्दर्शन कराना है। प्रसाद जी भारतीयता के, सजग प्रहरी थे, किंतु उनका दृष्टिकोण ऐसा संकुचित न था कि उसमें अन्य संस्कृतियों का कोई भेद न हो सके, अतः उनके काव्य व साहित्य में मानव अपने आप में ही पूर्ण, विधाता की एक फलान् सृष्टि है, और उदात्त गुणों को ग्रहण करने के लिये सदैव तत्पर है।

### राष्ट्रीय चेतना -

प्रसाद का संपूर्ण साहित्य भारत, भारती और भारतीयता की भावनाओं से ओत-प्रोत है। उन्होंने राष्ट्रीय चेतना को पूर्ण आत्मविश्वास और संकल्प के साथ ग्रहण किया है। यद्यपि उनके काव्य ग्रंथों में राष्ट्रीय चेतना के उद्गार के लिये उतना व्यापक दायरा न मिल सका, जितना कि स्वर्गीय भविष्यीकरण गुप्त को मिल सका है, और अपनी भावाकुलता में निमग्न हो प्रसाद जी काव्य-दात्र में राष्ट्रवादी और हयावादी हो गये हैं। फिर भी, उनके नाटकों में, उपन्यासों में और कहानियों में राष्ट्रीय चेतना का एक पुष्ट धरातल दिखाई पड़ता है। उनके नाटकों में विशेष रूप से राष्ट्रीयता के दर्शन होते हैं। यत्र-तत्र पात्रों के मुँह से गाये जाने वाले गीतों में उत्कृष्ट ढंग की राष्ट्रीय चेतना दिखाई पड़ती है। उनके कुछ गीत तो आज भी राष्ट्रीय गीतों की श्रृंखला में अत्यंत महत्वपूर्ण माने जाते हैं -

हिमाद्रि : तुंग जूंग से

प्रबुद्ध शुद्ध भारती -

स्वयं प्रभा समुज्ज्वला

स्वतंत्रता पुकारती -

\* वमल्य वीरपुत्र हो , दृढ़-प्रतिभा सोच लो ,  
प्रशस्त पुण्य पंथ है - बड़े बलों , बड़े बलों ॥<sup>१</sup>

यही नहीं भारत की महिमा में गाया गया प्रसाद जी का यह गीत समग्र भारत  
राष्ट्र के लिये बहुत ही प्रेरणाप्रद है -

अरुणा यह मधुमय देश हमारा ,

जहाँ पहुँच अनजान क्षातिव को मिलता एक सकारा ।

सरस ताम्रस गर्भ विभा पर - नाच रही तरंगिणी मनोहर<sup>२</sup> ।

स्कंदगुप्त में नाटककार ने नाटक के अंत में जो सहगान कराया है उसमें भारत-भारती  
वीर भारतीयता के प्रति ऐतक की प्रगल्भ देशमर्ति का परिचय मिलता है । यह  
वही देश है जिसके मरुतक पर हिमालय शुभ्र मुकुट सा फँसा हुआ है । उसी के बाग़िन  
में हमने विश्व में सर्वप्रथम ज्ञान का बालीक प्राप्त किया । सभ्यता के दोत्र में हम  
सबसे बागे बायि । हम सबसे पहले जगे वीर फिर हमारा ही ज्ञान लेकर संसार  
जगा । एक प्रकार से संसार में ज्ञान रूपी वंशकार की नष्ट करने का त्रैय भारतवासी  
की ही है ।

कवि को इस बात का अभिमान है कि ज्ञान , शक्ति , पुरस्कार वीर  
वैभव के दोत्र में हम बागे होते हुये भी हमने कभी किसी का साम्राज्य जीतने का

१- प्रसाद : स्कंदगुप्त , 'चतुर्थ अंक ' ; पृ० १७७-

२- वही , , , 'द्वितीय अंक ' ; पृ० ८६ -

३- हिमालय के बाग़िन में उसे प्रथम किरणों का दे उपहार ।

उगा ने हंस अभिनंदन किया वीर पहनाया हीरक छार ॥

प्रसाद : स्कंदगुप्त ; पृ० १४४ ।

यत्न नहीं किया। हमारे बच्चों में सदैव सत्य का अंकुश रहा। हमारे हृदयों में हमेशा तेज का पुंज प्रज्वलित रहा। हमारी प्रतिज्ञाओं में एक अटल दृढ़ता रही। हम वही भारतवासी हैं, हमारा रक्त वही है, हमारा देश वही है, हमारा ज्ञान वही है और हमारी शान्ति और शक्ति भी वही है। हमारा यह भारतवर्ष हमारे लिए प्यारा है। यह कहना कि हम कहीं बाहर से आये हैं, यथार्थ नहीं है। हम आर्यों की संतान हैं और यह देश सनातन से आर्यों की जन्मभूमि है।  
कवि के ही शब्दों में -

\* किसी का हमने क्षीना नहीं, प्रकृति का रहा पालना यही  
हमारी जन्मभूमि थी यही, कहीं से हम आये नहीं  
वही है रक्त, वही है देश, वही साहस है, वैसा ज्ञान  
वही है शान्ति, वही है शक्ति, वही हम दिव्य आर्य सन्तान।<sup>१</sup>

राष्ट्रीय चेतना के साथ ही प्रसाद ने नारी को भारतीयता का एक वादसी माना। उनके प्रत्येक नारी पात्र में भारत-राष्ट्र और भारतीय-गौरव के प्रति प्रेम की भावना विद्यमान है। सभी नारी पात्र किसी न किसी रूप में अपने समाज-धर्म और राष्ट्र-धर्म का पालना करने के लिए उत्तम दितार्थ पहुँचती हैं। चंद्रगुप्त में अलका के जीवन की प्रथम साधना ही देशप्रेम है। उसका देशप्रेम आत्मत्याग और सेवा पर आधारित है। यहाँ तक कि देशोद्धार के प्रबल प्रयत्नों में ही वह बन्दिनी तक बना ली जाती है, किंतु उसका देशप्रेम बन्दीगृह के सीकड़ों में बंधा नहीं रह जाता। वह तदाशिला के नागरिकों में देशप्रेम की नवीन प्रेरणा भरने में समर्थ हो सकी है। इसी प्रकार स्कंदगुप्त में जयमाला नारी-शीर्ष, पराक्रम, तेज, साहस और

१- प्रसाद : स्कंदगुप्त ; पृ० १४५-

२- प्रसाद : चंद्रगुप्त, 'चतुर्थ अंक' ; पृ० १७६-

देशप्रेम की एक प्रतिमूर्ति है। वह विजया से कहती है :-

“श्रेष्ठ-कन्ये ! हम दात्राणी हैं, विरसंगिनी  
सहृदयता से हम लोगों का चिर-स्नेह है।”<sup>१</sup>

इस प्रकार प्रसाद जी अपने समस्त पात्रों द्वारा सांस्कृतिक और राष्ट्रीय चेतना जागृति करने में समर्थ हो सके हैं, और निश्चय ही उनके नारी पात्र इस क्षेत्र में पुरुष-पात्रों की तुलना में किसी भी प्रकार पीछे नहीं हैं।

दृष्ट परंपराओं के प्रति नवीन दृष्टिकोण -

जयशंकर प्रसाद के व्यक्तित्व पर सामाजिक परंपराओं, विचारधाराओं और वंशजों का भी प्रभाव पड़ा है। प्रसाद जी जहाँ इतिहास के स्वर्णिम कथानकों की पृष्ठभूमि में सांस्कृतिक प्राचीन उत्कृष्टता की व्याख्या में लगे रहे हैं, वहाँ समाज की परिस्थितियों के विश्लेषण में भी उनकी रुचि थी। वर्णाश्रम सामाजिक व्यवस्था के प्रति उनमें अनुराग था, किंतु यह व्यवस्था जब कड़ियों का रूप लेकर समाज को अनेक कृत्रिम भेदों और वर्गों में विभाजित करने लगती है, तो वहाँ प्रसाद जी का उदार हृदय मानव-मानव के विभेद को स्वीकार नहीं करता। वास्तव में उनका दृष्टिकोण मानववादी है। उनकी मानसिक चेतना पर जहाँ भारतीय समाज का प्रभाव पड़ा वहाँ पाश्चात्य समाज की उन्नतिशील परंपराओं की भी ग्रहण करने में उन्होंने संकोच नहीं किया। वस्तुतः प्रसाद की कल्पना शक्ति बड़ी ही तीव्र थी। किसी भी संस्कृति के उदात्त गुणों की श्राव्य कर देना उनकी सहज शक्ति थी, किंतु उनमें भारतीय संस्कृति के प्रति इतनी जसीम वास्था थी कि किसी भारतीय व्यक्तित्व का पाश्चात्य संस्कृति में पूर्ण विहीनीकरण उन्हें स्वीकार्य नहीं था। यही कारण है कि जहाँ प्रसाद ने पाश्चात्य सामाजिक दृष्टि से मानववाद, समानता, पुरुष की तुलना में नारी पात्रों की श्रेष्ठता आदि ग्रहण किया, वहाँ उन्होंने यह भी प्रयत्न किया कि

इन तत्वों को भारतीय परंपराओं में प्रामाणिक रूप से स्थापित कर सके। उनका विश्वास था कि विदेशों में जिन उदात्त सांस्कृतिक भावनाओं का प्रसार हुआ है, उनका उद्गम भारतवर्ष ही रहा है। अतः यहाँ के प्राचीन साहित्य, धर्म और दर्शन में वे तत्वपूर्णता विद्यमान हैं, जिन्हें आज हम पाश्चात्य कल्चर प्रगतिशील मानते और अनुकरण करने के लिए लालायित होते हैं। प्रसादजी ने अपने कुछ विचारों को मले की तात्कालिक रूप में बाहर से लिया भी, किंतु उसे उन्होंने पूर्णतः भारतीयकरण करने के उपरान्त ही ग्रहण किया किन्तु है। यहाँ तक कि कानैलिया और शैला जैसी नारियाँ की भी उन्होंने पूर्ण भारतीय परिवेश में उतार कर ला सड़ा किया है।

निष्कर्ष

ऊपर के विवरण से यह स्पष्ट है कि प्रसाद जी अंतरात्मा और वाङ्मय शरीर दोनों से पूर्णतः भारतीय थे उनकी चेतना उदार और समन्वयवादी थी। भारतीय सांस्कृतिक परंपरा में उन्होंने नारी के स्वरूप की विशिष्ट प्रतिष्ठा की है।

प्रसाद ने अपने साहित्य में भारतीय संस्कृति के उन तत्वों को सोजकर प्रकाश में लाने का ब्रह्म यत्न किया, जिन्हें ज्ञान और प्रसादवश हम मूल कर विदेशी बीजों की ओर जा रहे थे। यहाँ तक कि उन्होंने हिन्दू समाज की नारी-जाति की वर्तमान अवोगति को देखकर इस प्रश्न की भी हिन्दी साहित्य में प्रथम बार उठाया कि क्या वेदों और उपनिषदों में इस बात के लिये कोई आधार है कि हिन्दू स्त्री पति के क्लीब या वदाम होने की स्थिति में दूसरा विवाह कर सकती है? इस प्रश्न का समाधान उन्होंने ढूँढ़ निकाला है। ध्रुवस्वामिनी में उन्होंने स्वतः निम्नलिखित प्रमाण दिया है :-

नी चर्च परदेशं वा प्रस्थितौ राजकीस्त्वणी ।

प्राणमिहन्ता पतितस्थाज्यः क्लीबोपि वा पति ॥<sup>१</sup>

प्रसाद जी के व्यक्तित्व में आत्मविश्वास एक प्रबल तत्व था। उन्हें इस बात का अभिमान था कि उनका यह आत्मविश्वास एक दिन की उपज नहीं है, अपितु वह वंशानुक्रम से प्राप्त भारतीय आत्मविश्वास का ही एक रूप है। उन्होंने इतिहास के महान् पात्रों को इसी तत्व से अभिभूत पाया। उन्होंने प्राचीन काल से ही नारी-जाति में समता, स्नेह, प्रेरणा और उद्बोधन का आदर्श देखा। उन्होंने इसी आदर्श को अपने साहित्य के लिये अनुकरण-योग्य माना। उनके कथानकों में स्थान - स्थान पर उपनिषदों के ब्रह्म-तत्व, शैवदर्शन के शिवतत्व, बौद्ध-दर्शन के शान्ति-तत्व, शंकर के अद्वैततत्व और पाश्चात्य दर्शन के सुखवादी तत्वों का समन्वय है। इसी आधार पर उनके नाटकों की सांस्कृतिक धेतना सही है।

प्रसाद की दृष्टि समन्वयवादी थी। उन्होंने मानवता को आनन्दमय स्थिति तक पहुँचाने के लिये इच्छा, ज्ञान और क्रिया का समन्वय किया। इसके साथ ही उन्होंने कृदय (बुद्धि) बुद्धि (बुद्धि) और मन (मनु) का समन्वय किया। इसी प्रकार उनके साहित्य में अद्वैत, बौद्ध, और शैव दर्शनों का भी समन्वय देखने को मिलता है। इन्हीं तत्वों के समन्वय से प्रसाद की जीवनगत दृष्टि की खोजना मुई है। इन तीनों प्रकार के समन्वय-क्रम में प्रसाद ने व्यक्तिगत और समाजगत दोनों प्रकार के उत्थान को लक्ष्य माना। उनकी परिभाषा में समग्र मानवता का उत्थान ही सांस्कृतिक धेतना का प्रतिफल होना चाहिये। इसीलिए उन्होंने जीवन के विविध मूल्यों का आकलन करते हुए साहित्य में उनकी प्रतिष्ठा की।



## —अध्याय ३

छायावाद की पृष्ठभूमि और प्रसाद की नारी

### अध्याय - ३

#### झायावाद की पृष्ठभूमि और प्रसाद की नारी

हिन्दी काव्य में झायावाद एक नई दृष्टि और नया वातावरण लेकर उपस्थित हुआ। इसके अंतर्गत प्राचीन एवं रुढ़िगत मान्यताओं का तिरस्कार किया गया तथा नवीन मान्यताओं, नये मूल्यों, नये सौंदर्य बोध तथा नवीन दृष्टियों की प्रतिष्ठा हुई। नारी की इस वातावरण के प्रभाव से जड़ती न रह सकी। प्रसाद द्वारा सृजित नारी का एक अपना विशिष्ट झायावादी स्वरूप भी है, जिसे स्पष्ट रूप में चित्रित करने के लिए आवश्यक है कि सामान्य रूप में झायावाद की पृष्ठभूमि में नारी की जो परिकल्पना की गई है, उसका विश्लेषण कर लिया जाय।

बीसवीं शताब्दी के दारम में हिन्दी - काव्य एक नई दिशा की ओर उन्मुख हुआ था एक ओर जहाँ काव्य में स्वदेश - प्रेम, जातिप्रेम और जनहित की भावनार्थें उभरें ले रही थीं, वहीं दूसरी ओर रीतिकाल की सीमित धाराओं में बंधे हुए कवि की बेतना भावाकुल होकर कोई ऐसा शरणस्थल ढूँढ़ने के लिए बाकुल थी, जहाँ रीतिकालीन उद्दीप्त और वासनाकुल यौन्दृष्टि को एक नई और स्वच्छंद परिष्कृत मिल सके, तथा कवि अपनी भावाकुलता में संसार के वैषम्य से दूर होकर कल्पना-लोक के माध्यम से एक नये और पुण्य भावुक संसार का सृजन कर सके। युगों तक रीतिकालीन कुत्सित जगत में रहते - रहते उसकी - आत्मा व्याकुल हो उठी थी। वह अपने व्यक्तित्व का ऐसा निस्तार चाहती थी, जहाँ प्रेम की पुण्य सलिल भावनालोक में प्रवाहित हो रही हो, किंतु जहाँ बाह्य सौंदर्य का उदीपन केवल इन्द्रिय वस्तित्व में सीमित न हो। इस प्रकार की भावात्मक व्यंजना को एक विशिष्ट नाम से पुकारा गया, जिसे झायावाद कहते हैं।

## हायावाद की परिभाषा एवं प्रवृत्तियाँ

हायावाद एक विशिष्ट जीवन-दर्शन, सौन्दर्य-बोध, भावना स्तर, नैतिक-धारणा और काव्य-शैली लेकर आया। इस समय गहरे जीवन के नैराश्य में कवि की चेतना को कहनालोक में विवर्ण करने, और काल्पनिक-सुखों की अनुभूति में निमग्न रहने के लिये प्रेरित कर दिया था। अतः हायावाद के नाम पर हिन्दी काव्य में जिस प्रकार की कविताओं का आरंभ हुआ, वे यथार्थ की दुनियाँ से कुछ दूर, कहना के छिड़ोलों की स्निग्ध और कोमल कविता थी। उसकी प्रमुख प्रवृत्तियों का मूल्यांकन अनेक प्रकार से होता रहा है -

आचार्य रामचंद्र शुक्ल के अनुसार -

- \* हायावाद शब्द का प्रयोग दो अर्थों में सम्भूत होना चाहिए। एक तो रहस्यवाद के अर्थ में, जहाँ उसका संबंध काव्यवस्तु से होता है, अर्थात् जहाँ कवि उस अनंत और अज्ञात प्रियतम को आलंबन बनाकर अत्यंत चित्रमयी भाषा में प्रेम की अनेक प्रकार की व्यंजना करता है। ---- हायावाद शब्द का दूसरा प्रयोग काव्यशैली या पद्धति विशेष के व्यापक अर्थ में है।\*

डा० नीन्द्र के अनुसार -

- \* प्रत्येक सच्ची काव्यधारा के लिए अनुभूति की अन्तःप्रेरणा अनिवार्य है ---- हायावाद निश्चित ही शुद्ध कविता है। उसके पीछे अनुभूति की अन्तःप्रेरणा अविनाश है।\*

डा० नीन्द्र ने हायावाद का आधार पहले स्कूल के प्रति सूदन का विद्रोह बताया फिर कदाचित विद्रोह की वास्तविक प्रेरणा का अभाव देखकर अपनी सज्जावली को बदल दिया और और फिर 'उसके मूल में स्कूल से विमुख होकर सूदन के प्रति आग्रह' कहना अधिक उचित समझा है।

१- रामचंद्र शुक्ल : हिन्दी साहित्य का इतिहास ; पृ० ६१५ -

२- डा० नीन्द्र : विचार और अनुभूति ; पृ० ५७ -

३- डा० नीन्द्र : विचार और अनुभूति ; पृ० ५३ -

डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने आ्यावाद को एक सांस्कृतिक परंपरा का परिणाम माना है। इस परंपरा में मानवीय जीवन के नवीन मूल्यों की नवीन शैली में अभिव्यक्ति हुई है। इसमें आध्यात्मिक अनुभूति, मानवतावादी विचारधारा तथा वैयक्तिक चिंतन और अनुभूति का प्राधान्य है।<sup>१</sup>

डा० रामविलास शर्मा ने अपने प्रगतिवादी दृष्टिकोण से आ्यावाद की रूढ़ि के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह नहीं करने की नीति अपनाई, रूढ़िवाद और सामंतीय-साम्राज्यवादी बंधनों के प्रति विद्रोह माना है। चूंकि यह विद्रोह मध्यवर्ग के तत्वाधान में हुआ था इसलिए उनके साथ मध्यवर्गीय असंगति, पराजय और पराजय की भावना भी जुड़ी हुई है।<sup>२</sup> डा० शर्मा ने आ्यावाद में रूढ़ि के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह एवं पराजयवाद एवं निराशावाद का प्राधान्य मानने वालों के लिये भी कुछ कहा है - "क्या जीवन से परांग्मुख कोई भी व्यक्ति ऐसी सुंदर पंक्तियाँ लिख सकता है? क्या रूढ़ि के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह करने से उस ठोस जीवन-आकांक्षा की व्याख्या हो जाती है जो इन पंक्तियों में व्यक्त हुई है -

बंदों की सज आंसुओं का ताज,

सुमन ! तब उठ, उस प्रफुल्लित गुलाब की सा. बाज,

की ती रजनी प्योर जाग।"<sup>३</sup>

- महादेवी

महादेवी ने रहस्यवाद को आत्मा का गुण तथा काव्य का गुण माना है और आ्यावाद को कबीर द्वारा पोषित रहस्यवाद के उत्तराधिकार के रूप में स्वीकार किया है।

प्रायः आ्यावाद को दुःखवाद का परिणाम माना जाता है। इस पर

१- डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी : हिन्दी साहित्य ; पृ० ४६१-६२ -

२- डा० अर्पण कानन सण्डेलवाल : हिन्दी साहित्य की प्रवृत्तियाँ ; पृ० ३६० -

३- वही " " " " ; पृ० ३६० -

प्रतिक्रिया व्यक्त करते हुये उन्होंने लिखा है - " द्वायावाद को दुःखवाद का पर्याय समझ लेना भी सहज हो गया है। जहाँ तक दुःख का संबंध है उसके दो रूप हो सकते हैं - एक जीवन की विषमता की अनुभूति से उत्पन्न करुणा भाव, दूसरा जीवन के स्थूल घरातल पर व्यक्तिगत असफलताओं से उत्पन्न विषाद। "

\* द्वायावादी कवि की संवेदनभावना में अतीन्द्रियता है और शिव तत्व का संयोग है ---- द्वायावादी काव्य में सौन्दर्य के प्रति उपभोग का भाव नहीं है, वरन् कौतूहल, विस्मय और अस्मक गौरव का है। "

प्रसाद ने द्वायावाद को मोती के पीतर द्वाया जैसी तरहता के समान माना है। उनका कहना है - " मोती के पीतर द्वाया जैसी तरहता होती है वैसी ही कान्ति की तरहता अंग में छावप्य कही जाती है। ---- द्वाया भारतीय दृष्टि से अनुभूति व अभिव्यक्ति की धींगमा पर निर्भर करती है। ध्वन्यात्मकता, छायाणिकता, सौन्दर्यमय प्रतीक-विधान तथा उपचारवक्रता के साथ स्वानुभूति की विवृति द्वायावाद की विशेषताएँ हैं। अपने पीतर से पानी की तरह अन्तःस्पर्श करके भावसम्पिका करने वाली अभिव्यक्ति द्वाया ---- कान्तिमय होती है। "

संदीप में द्वायावादी काव्य की प्रवृत्तियों का वर्गीकरण निम्नवत् किया जा सकता है :-

नवीनता के प्रति जाग्रह -

विभिन्न विद्वानों द्वारा दी गई उक्त परिभाषाओं में जो पारस्परिक मेलनता देखी गई है, उसके होते हुये भी यह बात सर्वमान्य है कि द्वायावाद में नवीनता के प्रति एक विशेष जाग्रह है। इह प्रवृत्तियों एवं परंपराओं को छोड़कर नूतन भावगत मार्गों का विधान द्वायावाद की प्रमुख प्रवृत्ति है। यह बात निर्विवाद रूप में सत्य है कि नवीनता के इस जाग्रह से हिन्दी काव्य में स्थूल की तुलना में

१- महादेवी का विवेचनात्मक गम ; पृ० ६५ -

२- डा० ईश कुमारी : आधुनिक हिन्दी काव्य में नारी-भावना ; पृ० ६६ -

३- शिवकुमार शर्मा : हिन्दी साहित्य युग और प्रवृत्तियाँ ; पृ० ४६४ -

सूक्ष्म, बाह्य सौंदर्य की तुलना में अन्तःसौंदर्य, बहिर्मुख मूल्यों की तुलना में अंतर्मुख मूल्यों की पूर्ण प्रतिष्ठा हुई। यह एक विद्रोह था। इससे एक प्रकार का नवीन सांस्कृतिक जागरण हुआ है। आयावाद एक अमिन्य जीवन-दर्शन, प्रकृति के प्रति उन्मुक्त प्रेम, और साहचर्य के मास तथा मानव के साथ बूट सौहार्द के भावों को लेकर हिन्दी काव्य में अवतरित हुआ। इन बातों का आनुपातिक रूप में नारी की परिकल्पना पर भी प्रभाव पड़ना अपरिहार्य था। मध्ययुगीन परिकल्पनाओं के काव्य का विघटन आयावादी काव्य की विशेषता है।

आयावादी काव्य में जो नवीनता का आग्रह देखा गया उसके परिणामस्वरूप नारी की परिकल्पनाओं तथा तद्दर्शित मान्यताओं में एक युगान्तकारी परिवर्तन सामने आया।

नये परिवेश की कविता में सबसे बड़ा परिवर्तन यह दिखाई पड़ता है कि रीतिकाल में जो नारी नायिका के विशिष्ट नामों और व्यापारों की सी भावों में बंध गयी थी, उसका वह नाम हिन्दी काव्य के पटल से सदैव के लिये छुप्त हो गया। नारी अब अपने गुण, धर्म के अनुसार सखी, बाछा, बहिन देवि, सहचरि, प्राण आदि संज्ञाओं से पुकारी जाने लगी और रीतिकालीन यौन-छिप्सा का पूर्ण रूप से समापन हो गया।

आयावादी काव्य में नारी को निश्चित ही एक गंभीर और मास-प्रवण व्यक्तित्व मिला। यद्यपि आयावादी कवियों ने नारी के आदर्शों के लिये प्राचीन परंपरा के अनुसार सीता, सावित्री आदि दृष्टांतों को सामने नहीं रखा, और यदि कहीं प्रसंगवश इन प्राचीन नारियों में से किसी का नाम आया भी है, - तो अपने नये परिवेश में यथा -

-----

१- सीता, प्रमत्ता, प्रवत्स्यपतिका, अम्भारिका, वासक-सख्या, परकीया आदि ।





वातावरण है, जो मन में कुछ कोमल भावों का सृजन कर जाता है। इन वर्णनों में रूप की वह उत्तेजनात्मक अभिव्यक्ति कहीं भी देखने को नहीं मिलेगी, जिसने रीतिकाल की नारी को घेर रखा था। अतः इसे नम रूप-वर्णन की शैली का ही पूर्ण परिष्कार मानेंगे, जो कि शायवादी ध्वनि से हिन्दी काव्य में व्यक्त हुआ।

### शायवादी और स्वच्छंदतावाद

प्रगल्भ ने स्वच्छंदतावाद की परिभाषा करते हुए उसे "दमित अन्तःप्रेरणार्यों की पूर्ति का साधन" स्वीकार किया है। हिन्दी काव्य का स्वच्छंदतावाद अंग्रेजी के "रोमांटिसिज्म" का रूपांतर है।

"जहाँ शायवादी के पीछे असफल सत्याग्रह था, वहाँ रोमांटिक काव्य के पीछे प्रगल्भ का सफल विद्रोह था, जिसमें जनता की विजयिनी सत्ता ने सम्पन्न जागत देशों में एक नवीन आत्मविश्वास की छहर दीड़ा दी थी। फलस्वरूप यहाँ के रोमान्ती काव्य का आधार अपेक्षाकृत अधिक निश्चित और ठोस था, उसकी दुनियाँ अधिक पूर्ण थी, उसकी वाशा और स्वप्न अधिक निश्चित और स्पष्ट थे। उसकी अनुभूति अधिक तीव्र थी। शायवादी की अपेक्षा वह निश्चय ही कम अंतर्मुखी एवं वायवी था।"<sup>१</sup>

स्वच्छंदतावाद का अर्थ है - परंपरागत मान्यताओं, विचारों, भावों प्रतीकों और आदर्शों के प्रति एक नया और सजग प्रतिरोध। साहित्य के क्षेत्र में यह प्रतिरोध एक नवीन उद्भावना लेकर आया जिसमें सौन्दर्य के प्रति एक नई जिज्ञासा का समावेश हो हुआ। अंग्रेजी में बईसवथे, शैली, कीट्स आदि की परंपरा में यह स्वच्छंदतावाद पनपा। हिन्दी में भी प्रकारांतर से इस वाद का विकास हुआ। रवीन्द्र की कविताओं का भी हिन्दी साहित्य पर यथेष्ट प्रभाव पड़ा।

झायावाद एक नवीन संवेदनशीलता लेकर अंतर्मुखी प्रवृत्ति के साथ साहित्य में प्रविष्ट हुआ। स्वच्छंदतावाद झायावाद की अतीन्द्रियता, सुदृढता और आंतरिकता को ग्रहण करते हुए भी अधिक निश्चित, स्पष्ट और प्रष्ट प्रतीकों को लेकर सामने आया। इसकी मूलभूत प्रेरणाएँ इस प्रकार हैं - व्यक्तिवाद, जिज्ञासा, सौन्दर्य प्रेम, कल्पना, रहस्य, आदर्श और आंतरिकता। झायावाद जहाँ सौन्दर्य प्रेम, कल्पना और रहस्य के संबंध में केवल छायावादीक अभिव्यक्ति प्रदान करता है, वहाँ स्वच्छंदतावाद उन तत्वों के प्रति अधिक मुक्त और स्पष्ट है। उसका परंपरागत किसी भी वाद से कोई झूट संबंध नहीं है।

स्वच्छंदतावाद की व्यक्तिवादी केंतना का आधार स्वतंत्र झायावादी प्रकृति है। इसीलिए रोमांटिक काव्य में दो तत्व प्रमुख रूप में ग्रहण किये गये। उनमें से पहला है जिज्ञासा और दूसरा है सौन्दर्य प्रेम। इन दोनों की सबल अभिव्यक्तियाँ या तो प्राकृतिक सौन्दर्य द्वारा हुई हैं, या तो नारी सौन्दर्य के द्वारा। "सभी स्वच्छंदतावादी कवियों ने सौन्दर्य के साथ प्रेम का गंभीर संबंध अनुभव किया है।"

स्वच्छंदतावादी कवि का प्रकृति-सौन्दर्य के प्रति असीम आकर्षण पंथवी के शब्दों में इस प्रकार व्यक्त हुआ है -

झोड़ दूधों की मृदु झाला,  
तीड़ प्रकृति से भी माया।  
बाहे ! तेरे बाछ-जाछ में,  
कैसे उठफटा दूँ ठोवन ?

मूछ अभी से इस जग की ।<sup>१</sup>

स्वच्छंदतावादी कवि ने प्रकृति को भी नारी रूप में देखा है। वह उसके सामने बैठा ही झुंगार और हाव-भाव लेकर जाती है, ऐसा कि नारी के प्रति

कल्पना की जाती है।

सिंधु सैज पर धरा बधू अब  
तानक संकुचित बैठी-सी :  
प्रलप्य निशा की छलछल स्मृति में  
मान किस सी छेटी - सी ।<sup>१</sup>

प्रकृति रूपी नारी के सौन्दर्य का चित्रण करने में उसके प्रति स्वच्छंदता-वादी कवि ने अपनी जांतरिक भावनाओं को अभिव्यक्त किया है। इस भाव-प्रदर्शन में कवि प्रेम के तत्व का समावेश करता है। स्वच्छंदतावादी कवियों ने प्रकृति के सौन्दर्य में अपनी भावनाओं का आरोपण करने के लिये उसमें नारी-सौंदर्य की प्राण प्रतिष्ठा की है, और उसके सुंदर हाव - भाव पर रीझ और लीक हैं। कामायनी की बड़ा प्रकृति के मोलक वातावरण में सुंदर चित्र-सा बनाती हुई सामने आती है -

प्राची में फँसा मसुर राग  
जिसके मंडल में एक कण्ठ सिध उठा सुनकहा मरा पराग  
जिसके परिमल से प्याकुल हो श्यामल कहरव सब उठे जाग  
वालीक-रश्मि से बुने उष्ण वंचल में आंदोलन व्यंज  
करता, प्रभात का मसुर पवन सब ओर वितरने की मर्द ?

स्वच्छंदतावादी कवि सौन्दर्य दृष्टि के साथ ही कल्पना-शक्ति के प्रति भी वास्तविक है। सौन्दर्य की सुंदरता की गहराई में पहुँचकर स्वच्छंदतावादी कवि अपने चारों ओर एक छे मायात्मक संसार को घिरा पाता है, जहाँ सौंदर्य अपने अविकल और अतीन्द्रिय रूप में विद्यमान है, वह वहाँ मायाविमोह हो जाता है, और उस काल्पनिक ठीक में इतना रम जाता है कि वहाँ से छूटकर आना

१- प्रभाव : कामायनी, 'वासा सगी' ; पृ. २४ -

२- प्रभाव : कामायनी, 'बड़ा सगी' ; पृ. १६८ -

नहीं चाहता । स्वप्न- लोक से कभी यदि वह जाग्रण लोक में आता है , तब भी उसे एक ही रट लगी रहती है -

ठे वल वहां मुलावा देकर ,  
 धी नाविक ! धीरे - धीरे !  
 जिस निजैन में सागर लहरी ,  
 अम्बर के कानों में गहरी -  
 निश्चल प्रेम- कथा कहती ली ,  
 तज कौलाहल की अपनी री ।<sup>१</sup>

यदि मुलावा देकर नाव को आगे बढ़ाने वाला नाविक पास में नहीं है तो कवि की आत्मिक बेतना ही उस लोक तक पहुंचने के लिये जाग्रत ली उठती है -  
 हमें जाना है जग के पार ।

- निराशा

कवि अपनी प्रेयसी को धरती के वृक्षित मार्गों पर दूँदना नहीं चाहता । उसे वह व्योम से चुपचाप स्वर्णरिज्जु के सहारे उतरता हुआ देखना चाहता है और स्वर्णमय रश्मियों के दूरस्थ परिचाय में उसका केश कलाप देखना चाहता है -

कहो , तुम रूपसि कौन ?  
 व्योम से उतर रही चुपचाप  
 सुनहला फँला केश-कलाप ,  
 मयूर मंथर , मयूर मीन ।

वह रूपसि अनिल पुष्पित छोट स्वर्णानिल से युक्त है । उसके नूपरों से मयूर - मयूर ध्वनि आ रही है , और वह -

\* दीप से जलकों के पर सोठ ,  
 उड़ रही नय में मीन । \*

१- प्रसाद : छहर ; पृ० १४ -

२- पंत : पल्लव (झाया) ; पृ० ७० , ७२

वह अकेले ही जा रही है - गति उसकी बहुत ही धीमी है , वीर वह मीन है ,  
 कवि उसे पहचानता है , किन्तु उसकी यह पहचान केवल कौतूहलमूलक है , उस  
 कौतूहल में कवि पूछता है -

जिनल पुलकित स्वर्णाचल होल , मधुर नूपुर-ध्वनि सग कुल रोल ,  
 सीप-से जलदों के पर होल, उड़ रही नम में मीन ।  
 छाव के अरुण सुकपोल , मंदिर ऊवों की सुरा जमोल ,  
 बने पावस-घन स्वर्णी-हलदोल ,

कहो स्फाकिन , कौन ?

मधुर-मधुर तुम मीन ।<sup>१</sup>

हिन्दी काव्य में स्वच्छंदतावाद का आरम्भ परंपरागत रुढ़ियों के  
 प्रतिकार के रूप में हुआ । द्वितीय युग में जिस हतियुतात्मक शैली का आरंभ हुआ  
 उसमें कवियों की विरक्त अंतर्द्वेषता की तुष्टि का माध्यम न मिल सका । आर्थिक  
 अभावों और परंपरागत कुंठाओं ने एक भावात्मक आंदोलन को जन्म दे दिया ।  
 इससे सर्वप्रथम के प्रति अंतर्द्वेषता का जो मुकाम हुआ , उसके साथ ही मानववाद  
 और व्यक्तिवाद की प्रवृत्तियों ने स्वच्छंदतावाद को पनपने के लिए और भी अनुकूल  
 वातावरण प्रदान कर दिया । कहा जा सकता है कि स्वच्छंदतावाद स्वतंत्रता की  
 प्रत्येक परंपरा के विरोध में सड़ा हुआ । रुढ़ियों से मुक्ति , व्यक्तिगत  
 जीवनानुभूति , स्वच्छंद और रमणीय कल्पना , प्रकृति के प्रति गंभीर प्रेम तथा  
 उसमें चेतन-संज्ञा का आरोप , अतीत और भविष्य के प्रति छाछा-छलक, वर्तमान  
 के प्रति उसे गैराध्य भाव और बीबद्धता के रूपान्तर पर कोमल भावनाओं का  
 प्राधान्य स्वच्छंदतावाद के मुख्य तत्व हैं ।

इस वाद के अंतर्गत नारी का जो रूप प्रस्तुतित हुआ , वह अतीर्ण्य  
 हीन्य है युक्त और भाव-निष्ठा की भावकता से परिपूर्ण था । स्वभावतः  
 भावाकुल होने के नाते स्वच्छंदतावादी कवि रक्त्यात्मक भी रहे । उनकी इस

रक्ष्यात्मकता ने उनमें एक कीतूहल वृत्ति भी उत्पन्न कर दी , जिसका परिणाम यह हुआ कि स्वच्छंदतावादी कवि समूह प्रकृत के उन्मादक वैभव में अपनी किसी भावबोधक प्रयत्नी को दूढ़ने लगा ।

स्वच्छंदतावाद बौद्धिक चेतना के स्थान पर भावात्मक सौंदर्य-बोध पर अधिक बल देता है , और इस भावात्मक सौंदर्य में नारी का जी रूप निरूपण सामने आया है , वह बहुत ही फिफिल, आकर्षक और उन्मादक है । कवि की प्रेममयी अनुभूतियाँ उसे पाने का आग्रह नहीं करतीं, अपितु कल्पना के मृदुल करों से उसकी छाया को हू - हूकर वापस छीट जाती हैं । हिन्दी के सभी छायावादी कवियों में जहाँ छायावाद के अतीन्द्रिय विकास का वैभव देखा जा सकता है , वहीं स्वच्छंदतावाद की स्वच्छंद उन्मेषियों के प्रभाव का भी अनुभव किया जा सकता है । ऐसी अभिव्यक्तियों में प्रसाद की रचनाओं का अपना विशेष महत्व है , जिनका कि विवेचन आगे किया जायेगा ।

### छायावादी सौन्दर्यदृष्टि -

छायावादी कवि हिन्दी काव्य जगत पर एक नूतन सौंदर्यबोध लेकर अवतरित हुआ । इस सौंदर्यबोध की विशेषता थी , अतीन्द्रिय भावानुभूति और मृदुल तत्त्वों की सूक्ष्म चेतना । इस सौंदर्यबोध की अभिव्यक्ति का मुख्य आधार हुई प्रकृति एवं नारी ।

छायावादी कवि जिस नारी को अपने प्रेम का आराध्य मानता है वह भावप्रधान है । छायावादी कवि अपने सौंदर्यबोध से जो भावाभिव्यक्तियाँ करता है , वह सौंदर्यजनित कम है , और सात्त्विक भावों का उद्बोधक अधिक है । कहा जा सकता है, कि नारी का रीतिकालीन कामिनी रूप छायावादी कवियों के लिये अकथ्य और अतीन्द्रिय सौंदर्यबोध का कारण बना ।

छायावादी कवि की सौंदर्यदृष्टि रीतिकाष्ठ की कामिनी , केठगृह की ही मावों में बद्ध विछाड़िनी रूप को स्वीकार करने में अक्षम थी । यही कारण है

कि शाय्यावादी कवि के संबोधन में बढ़ गये हैं ।<sup>१</sup>

शाय्यावादी काव्य में नारी के मांसल सौंदर्य के स्थान पर उसके अग्रस्थ भावात्मक सौंदर्य की प्रतिष्ठा की गई । जब वह किसी दरबार की संमोहन शक्ति न रहकर भावात्मक संसार में उतरी । कवि उस पर रीझा अवश्य, लेकिन वह उस रीझने का कारण उसका भावाकुल और संवेदनशील व्यक्तित्व था, न केवल नारी का हृदयजनित आकर्षण मात्र । इसीलिए शाय्यावाद की नारी मात्र मांसल सौंदर्य से युक्त नहीं है, उसमें आदि से अंत तक एक अतीन्द्रिय आकर्षण है । वह कवि के हृदय में एक कीतुल्ल और जिज्ञासा उत्पन्न करती है, उस कीतुल्ल का समाधान और कोई नहीं, स्वयं वह नारी ही है । यद्यपि शाय्यावादी कवियों ने भी सुकुमार कली के रूप में सोती हुई बाला के गालों को प्रिय द्वारा मसलकर चूने जाने वाले नायक पवन का वर्णन किया है -

सोती थी, ----

जाने कलौ कैसी प्रिय-आगमन वह ?

नायक ने चूमे कपोल,

ढोछ उठी बल्लरी की लड़ी जैसे हिंडोछा.

इस पर भी जानी नहीं,

< < < <

निंद्य उस नायक ने

निष्ट निदुराई की,

कि फर्कौ की फड़ियों से

सुन्दर सुकुमार देह सारी फकफोर डाली,

मसल दिये गौर कपोल गोल ;

चाँक पड़ी युवती,

चकित चितवन निज चारों ओर फेर,

-----  
 (क) रामकुमार वर्मा 'रूपराशि' में 'सुकुमारि'  
 १- (ख) सुहादेवी वर्मा - दीपशिखा में 'बाँठ'  
 (ग) पत : बाला के रूप में  
 (घ) नीरज वर्मा : प्रवासी के गीत में 'प्राण' -



< < <  
 मेर प्यारै को सेज पास  
 नम्रमुखी लंसी सिली  
 सेठ रड़ प्यारै सँढ़ ।<sup>१</sup>

किंतु गार्छी के इस मसलने में वासना का हृदियजनित आग्रह नहीं है, इसमें प्रिय का एक मोठा वीर अलह मतवालापन है, जो सौती हुई प्रिया को जगा देने के लिये पयोप्त है। जागरण की यह टीस सुशुप्तावस्था से चेतनावस्था तक जाने की एक प्रक्रिया भी है।

झायावादी कवियों का प्रेम के प्रति स्वस्थ दृष्टिकोण है। इसी दृष्टिकोण से प्रेरित होकर इन कवियों ने नारी को पावन वीर पूज्य रूप प्रदान किया। पंत ने नारी की जिस भावलोक में देखा, वहाँ नारी जीवन के अवसादों के बीच एक पाथ्य वीर मंत्रणा लेकर खड़ी थी।<sup>२</sup> यहाँ तक कि उसका रूपही कवि के लिए उतना ही पावन है जितना कि "गंगा का पानी" और उसका साहचर्य उतना ही प्रेरणादायक है, जितना कि "त्रिवेणी की छर्राँ का गान"।<sup>३</sup> प्रसाद

१- निराळा : अपरा, "जुही की कही" ; पृ० ५५

२- तुम्हीं इच्छावाँ की अवसान  
 तुम्हीं स्वर्गिक - आमास ,  
 तुम्हारी सेवा में जनमान  
 हृदय है मेरा अन्तर्धान ,  
 देवि ! माँ ! सहचरि ! प्राण !  
 पंत : पल्लव , "नारी रूप" ; पृ० ८१ -

३- तुम्हारे होने में था प्राण ,  
 संग में पावन गंगा-नान ;  
 तुम्हारी बाणी में कल्याणि ;  
 त्रिवेणी की छर्राँ का गान !  
 पंत : पल्लव , "वाँस" ; पृ० २७ -

ने नारी के इसी प्रेरणात्मक रूप को अपने काव्य का प्रमुख विषय बनाया, उनका समूचा काव्य आत्मनिष्ठ प्रेमानुभूति की व्याकुलता तथा आह्लाद से ओतप्रोत है।

पंत ने नारी के जिस स्वरूप की कल्पना की है वह इस प्रकार है -

“ मुक्त करौ नारी को मानव चिर बँदिनी नारी को ।”

यहाँ नारी को रुढ़ियों से विमुक्त करने की प्रेरणा है।

पंत साधारणतः वियोग के शाश्वत रूप को अपनाते हैं, किंतु संयोग के क्षणों में भी उनमें कटुता नहीं आती। दो प्राणों का मिलन उनके लिए एक शाश्वत संगीत का सृजन करता है -

“ बाज बँबल बँबल मन प्राणा, बाज रे शिथिल शिथिल तन-मार ।

बाज दो प्राणों का दिन-मान, बाज संसार नहीं संसार ॥”

निराठा के तुलसीदास में भी एक ऐसी ही नारी की कल्पना है जिसके रूप की सरिता में स्नात होकर तुलसीदास को अपनी सारी वासनार्जित कटुता को भी देना पड़ा। रत्नावली ने “ थिक ! धायें तुम यों अनाहूत ”<sup>२</sup> कहकर तुलसीदास के मन में नारी के तेजस्वी व्यक्तित्व का एक ऐसा वार्तक डाल दिया कि तुलसी की सारी कामुक दृष्टि नष्ट हो गई।<sup>३</sup>

१- सुमित्रानंदन पंत : युगवाणी, “नारी” ; पृ० ५८-

२- निराठा : “तुलसीदास” ; पृ० ४५-

३- जागा, जागा संस्कार प्रबल,  
रे गया काम सत्पाप वह बल,  
देखा, बामा वह न थी, बनछ-प्रतिमा वह ;  
- - - - -  
देखा, शारदा नील-मसना  
हैं सम्पन्न स्वयं दृष्टि-रसना,  
जीवन-सकीर-सुवि-नैनः स्वसना, वरदात्री,

श्री सूर्यकांत त्रिपाठी, “निराठा” : तुलसीदास ; पृ० ५८ -

झायावादी काव्य में विश्व-नारी की भी कल्पना की गई है। नारी को स्वर्गिक वस्तु के स्थान पर इसी संसार का बनाकर प्रतिष्ठित किया। इससे नारी में एक अपूर्व सौंदर्य आ गया। यहाँ नारी के एक स्वतंत्र व्यक्तित्व की प्रशंसा मिली है तथा उसे एक सुकुमार लता के सदृश माना गया है जो साँस लेकर विश्व कानन में फूलती है, और जिसे एक वृद्धा का सहारा चाहिये।

झायावादी प्रसाद नारी की कवि को संसार के सौंदर्य और सुख का मूल कारण मानते हैं। सौंदर्य की चेतना का उज्ज्वल वर्दान मानते हुये कवि संपूर्ण सौंदर्य के स्थान पर भाव-सौंदर्य की ओर अधिक झुक जाता है -

वरुणांचल मन मंदिर की वह  
मुग्ध माधुरी नव प्रतिमा  
छगी सिसाने स्नेहवर्षी - सी  
सुन्दरता की मृदु पहिमा।  
उस दिन तो हम जान सके थे,  
सुंदर किसी हैं कहते।  
तब पहिचान सके किसी के हित  
प्राणी यह दुःख-सुख सहते।<sup>४</sup>

१- निराशा : परिच्छ 'पंच माकूचि' ; पृ० १६० -

२- तुमने इस घूने पतफड़ में  
मर दी हरियाली किसी  
मैंन सम्पन्न भावकता है  
तुम्हिले बन गई वह हत्तनी

अर्थशंकर प्रसाद : कामायनी, 'दर्शन', पृ० १७० -

३- उज्ज्वल वर्दान चेतना का,  
सौंदर्य जिसे सब कहते हैं,  
कामायनी, 'उज्जा', पृ० ११२ -

४- अर्थशंकर प्रसाद : कामायनी, 'निर्विघ्न', पृ० १६६ -

हायावादी कवि ने नारी के विराट मातृत्व और विराट प्रेयसी रूप की भी कल्पना की है। नारी के मातृत्व रूप के सम्मुख तो विधि, जो उसका सृष्टा है ; भी नत हो जाता है -

\* तेरे उर का वृक्ष पान कर  
अपनी प्यास बुझाता है।  
तू अनन्त बन जाती है, माँ  
वह बालक बन जाता है।\*<sup>१</sup>

रीतिकालीन कवि ने नारी के इस रूप की नितांत उपेक्षा की है। नारी का केवल कामिनी रूप ही हायावादी काव्य का विषय नहीं रहा, अपितु उसका मातृत्व से बोधित और प्रसविनी, जननी का रूप भी बड़ी ही स्निग्धता और कोमलता से चित्रित हुआ है। स्वयं प्रसाद ने मातृत्व के मार से युक्त अज्ञा का एक बहुत ही सौम्य, सरल और अकृत्रिम सौंदर्य चित्रित किया है, जिसमें कहीं कोई बनावट न होकर भी सब कुछ स्पष्ट और गंभीर है ; यथा -

यों सोच रही मन में अपने  
हाथों में लकड़ी रही घूम ;  
अज्ञा कुछ - कुछ बनमनी बली  
अलकें छेती थीं गुल्फ घूम।

- - - - -

मातृत्व - बोध से मुके लुये  
बँध रहे पयोधर पीन बाज ;  
कोमल काँठ उज्जनी की तब  
पट्टिका बनाती रुचिर साज।<sup>२</sup>

१- हरिकृष्ण प्रेक्षी : जादूनरनी ; पृ० ६१, १

२- प्रसाद : कामायनी, ' ईश्वरी सन्धि ' ; पृ० १५४ -

इस प्रकार इयावादी कवि ने प्रकृति और मानव में दूर तक फैला हुआ एक अपूर्व सौंदर्य देखा है। उसने उस सौंदर्य के आकर्षण में अपने आपको और अपने जीवन की अनेक यथार्थ-अनित विषमताओं को भूलने का यत्न किया है। वह सौंदर्य आध्यात्मिक रूप से सद्-चित् और आनंद तीनों का समन्वित रूप है। वही सौंदर्य लौकिक जगत् में सैद्धिक आकर्षण और उत्तेजनाओं का कारण भी है। उसने जिस सौंदर्य को देखा है वह लौकिक होकर भी अलौकिक और स्थूल होकर भी सूक्ष्म एवं अतीन्द्रिय है। वह उस अलौकिक सौंदर्य के माध्यम से एक अलौकिक सत्ता के सौन्दर्य का आभास देता है।

### प्रेम और नारी

इयावादी प्रेम-भावना की व्यंजना में नारी के लिये नई प्रतीकों का प्रयोग किया गया। ये नई प्रतीक ही उस भावना की स्निग्धता के स्पष्ट प्रमाण हैं।

जिस समय इयावाद का उद्भव हुआ एक और रीतिकालीन सैद्धिक प्रेम का विरोध था और दूसरी ओर द्विषदी-काठीन सहज मानवीय भाव की स्वीकृति थी। उसका विरोध करते हुए इयावाद ने पवित्र प्रेम की प्रतिष्ठा कर प्रेम की मानवीय रूप में सहज स्वीकृति दी, यह इयावादी कवि की विशेष देन है। स्वच्छंदतावादी कलाकार होने के कारण प्रायः सभी इयावादी कवियों में प्रेम के प्रति यही मुक्त दृष्टि विद्यमान है।

(क) इयावादी कवि प्रेम की सूक्ष्मता पर बल देता है। 'प्रेम के प्रति' शीर्षक कविता में निराळा जी ने प्रेम की वासना की पंक्ति मूर्ति से बाहर निकालकर उसे एक सात्विक वरात्त में ढाकर लुहा किया है। यथा -

प्रेम सदा ही तुम अमृत हो  
उर-उर के हीरों के हार  
गूँथ हूँ प्राणियों को भी  
गूँथ ही न कभी सदा ही सार ।<sup>१</sup>

(स) प्रायः इत्यावादी काव्य में जजीरित जीवन के अवसाद के कारण उत्पन्न दुस्ती की अभिव्यंजना अधिक दिखाई पड़ती है। दुःख की इस व्यंजना में वह विरह नहीं है जो कि अपने ताप से गुलाब जल की शीशियों की शीतलता को अतिक्रमि-  
कर दे ; अपितु उसमें स्वयं कवि की अपनी एक वेदना है और है तद्जनित गहरी अनुमति ।

श्रीमती महादेवी वर्मा के काव्य में एक ऐसी वेदना व्याप्त हो गई है जो अपने आप में ही शाश्वत है। उस वेदना की गहरी अनुमति में कवियित्री का हृदय चिरंतन आत्मतुष्टि प्राप्त कर लेता है। "मिलन का मत नाम है, मैं विरह में विरह हूँ।" यह विरह ऐसी प्रिय का विरह है, जिसने जीवन की प्रथम अनुभूतियों में ही वास्तों डीढ़ा भर दी। कवियित्री आज भी उस सुखानुभूति की स्मृतियों में अपने को दीपक की लौ बनाये जला रही है। यहाँ की प्रेम के एक ऐसी शाश्वत रूप का उद्गम हुआ है, जिसमें संयोग के लिए कोई स्थान नहीं है, और इसीलिए वहाँ विकार या वासना का नाम नहीं है। कवियित्री की स्वयं एक अलंघ्य ज्योति की भाँति बिना किसी मिलन की आकांक्षा से जलती जा रही है।

(ग) इत्यावादी कवियों ने सर्वोदय के मंगलमय प्रभाव पर ही विशेषा बल दिया है। \* ऐतिहासिक कवि की भाँति आधुनिक कवि नारी के वर्गी के बाह्य रूप-मात्र की प्रशंसा करके नहीं रुक जाता, वरन् अव्यय के सर्वोदय को मान-सर्वोदय के साथ रसकर देखता है। उसका विश्वास है कि बाह्य सर्वोदय

१- इन लुब्धाई पलकों पर  
पहरा जब था डीढ़ा का  
साम्राज्य कुँह दे डाला  
उस चितवन ने पीड़ा का ।।

महादेवी : यावा ; पृ० ११ -

जांतरिक सौंदर्य की उचित पूर्ति है ---- फलतः नारी का रूप वाष्पनिक कवि के लिये वासना और पतन का संदेश लेकर नहीं आता। इसके विपरीत यन् जीवन की प्रेरणा है, कर्म पथ पर अग्रसर होने का संदेश है।<sup>१</sup>

विद्वानों ने दाय्यावादी काव्य में प्रेम के स्फुटन के तीन स्रोत माने हैं -

- १- प्रेम की शाश्वत अनुभूति द्वारा -
- २- प्रकृति के मानवीकरण द्वारा -
- ३- आध्यात्मिकता के रंग द्वारा।

दाय्यावादी कवियों के लिए प्रेमानुभूति आत्मिक शक्ति की सहज अनुभूति है। प्रेम जीवन की अनेक सांत्विक अनुभूतियाँ हैं पूर्ण आत्मा की वह वृत्ति है, जिसका प्रभाव चैतन्य भावालोक पर पड़ता है और इस भावालोक से हृदय की चीन्हा का एक - एक तार कर्कश हो उठता है। दाय्यावादी सभी कवियों ने प्रेम की इसी अनुभूति को अपनाया है और उन्होंने प्रतीकों के माध्यम से जिस नारी की कल्पना की है, उसमें प्रेम के विन्मयका की प्रधानता है।

दाय्यावादी कवियों में प्रेम की अनुभूति का चरातल अत्यंत ही गहन स्वरूप सुदृढ है। यही कारण है कि दाय्यावादी कवियों ने जांतरिक सौंदर्य से सम्पन्न रूप और जीवन के अत्यंत ही उदात्त चित्र प्रस्तुत किये हैं। इन कवियों ने नारी और उसके सौंदर्य को कभी उपयोग का विषय नहीं माना है। वह सौंदर्य अपनी अतीकृता में कवि के हृदय में एक विस्मय, कीतूहल - गुदगुदाहट, आनंद और सततप्रेरणा देने वाला है। उस अतीन्त्रिय सौंदर्य से अभिभूत होकर कवि स्वयं प्रश्न करने लगता है - तुम कौन हो? तुम्हारा यह आकर्षण भो दीवार की सुकोकल वृत्तियों को क्यों बना रहा है? दाय्यावादी कवि प्रेम की विह्वलता में आत्मोत्सर्ग करता है, तप करता है, त्याग करता है, और अपने को एक

१- डा० शैल कुमारी : वाष्पनिक हिन्दी - कविता में नारी-भाषना ; पृ० ८१ -



साधक के रूप में छाकर सड़ा करता है ।

निराशा के तुलसीदास में रत्नावली के प्रति व्यंजित प्रेम , प्रसाद के बांसू काव्य में अभिव्यक्त प्रेम और मलादेवी के समूचे काव्य में परिछिन्न प्रेम का यही रूप है । पंत की ग्रीष्म आदि काव्य में भी आयाशादी प्रेम का वारंवार विरह-जनित वेदना से ही होता है , और आत्मानुभूति की तीव्रता में वे यहाँ तक कह जाते हैं कि -

\* वियोगी होगा पहिला - कवि ,  
आह से उपजा होगा गान ;  
निकल कर आँसों से चुपचाप  
बही होगी कविता अनजान । \*

यहाँ प्रेम का अपना एक आध्यात्मिक पक्ष सामने आता है । आयाशादी कवि मिथुन की आकांक्षा से दूर और विरह की शाश्वतता में छिप रहता है । इसी कारण उसमें कुछ पलायनबुद्धि भी आ गयी है ।

डा० नीन्ड ने लिखा है -

\* अनेक दार्शनिक आध्यात्मिक प्रभावों के फलस्वरूप प्रेम को इस युग में एक रोमानी रहस्यात्मक अंतर्द्वेषना के रूप में ग्रहण किया गया , जो स्थूल शारीरिक और बाह्य नैतिकता से परे था । उसमें एक स्निग्ध पवित्र भाव का सहज मिश्रण हो गया । परंतु यह प्रेम बहुत कुछ अव्यक्त था । इस प्रेम में शारीरिक रतिजनक लड़पन नहीं था , आत्मा की व्यापकता थी । जहाँ कहीं इस प्रेम में मौक्तिक प्रेम की व्यंजना हुई है , वहाँ मौक्तिक प्रेम ही मुख्य नहीं रहा है अपितु उसके माध्यम से आध्यात्मिक प्रेम की व्यंजना करना कवि का मुख्य विषय रहा है । उस प्रेम में सत्य को परखने , अपनाने और उसके सुंदरतम रूप से शिवत्व तक पहुँचने का लक्ष्य रहा है । \*

१- पंत : आधुनिक कवि , " बांसू से " ; पृ० १५ -

२- डा० नीन्ड : हिन्दी साहित्य का प्रवृत्ति इतिहास -

### झायावादी और प्रकृति-स्वरूपा नारी

झायावादी कवि की सर्वव्यापकता का दूसरा प्रमुख आधार प्रकृति का उन्मुख सर्वव्यापक है। झायावादी कवियों ने प्रकृति को जालंबन रूप में ग्रहण किया है। रीतिकाल में संयोग के दाणार्णों में प्रकृति के अवयव संयोग - अंगार की उत्पत्ति लेकर उपस्थित हुआ करते थे और वियोग के दाणार्णों में प्रकृति के वही अवयव प्रतिकूल प्रभावी हो जाया करते थे और विप्रलम्भजनित वेदनाओं का उद्दीपन किया करते थे। रीतिकालीन परंपरा में प्रकृति का स्वयं कोई व्यक्तित्व न था। सेनापति, विहारी दैव, मीतराम, पद्माकर आदि कवियों के काव्य में यत्र - तत्र प्रकृति का जालंबन रूप भी दिखायी पड़ा था, किंतु वह जालंबन रूप सांयोगिक था, और उसी स्वतः प्रकृति को कोई स्वतंत्र व्यक्तित्व नहीं मिल सका। झायावादी कवियों ने प्रकृति से बड़ी ही भावाभिरुचि के साथ साहचर्य स्थापित किया। उन्होंने प्रकृति का मानवीकरण किया और मानव मन की समस्त अन्तर्दशाओं की अभिव्यक्ति के लिए प्रकृति को आधार बनाया। यहाँ तक कि उनकी कल्पना में प्रसूत जिस प्रेयसी का सूक्ष्म रूप सामने चित्रित होकर आया, वह प्रकृति के रूपों में इतना घुला-मिला था, कि कहीं - कहीं यह निश्चय करना भी कठिन हो जाता है कि झायावादी कवि वस्तुतः प्रकृति को ही प्रेयसी मान रहा है क्योंकि उसकी प्रेयसी का कोई स्फुट और लौकिक स्वरूप भी है।

छहर में नदी और सागर के मिलन द्वारा एक और संयोग-अंगार का परिष्कृत और सूक्ष्म चित्र प्रस्तुत किया गया है, दूसरी ओर अमृत प्रेम की व्यंजना दिखाई पड़ती है। सागर को प्रिय-रूप में चित्रित करने में कवि की प्रकृति

- १- है सागर सहज वर्णन नीछ ।  
 अतछान्त कहाँ गँभीर अछवि -  
 बागमन अनन्त मिलन बनकर -  
 बिसराता पीनिछ तरछ सीछ ।  
 है सागर सहज वर्णन नीछ ।  
 प्रसाद १२ छहर ; पृ. १४ -

पर्यवेक्षण - शक्ति का ज्वला परिकल्प मिलता है ।

कायावादी कवियों के लिये प्रकृति ही उनके भावों की प्रतिफलित करने का माध्यम बनी । प्रातःकाल होने पर उषा की वर्णमयी आभा प्राची दिशा में फैल जाती है । मलय बहने लगती है । सागर की सुप्त लहरों में भी एक मधुर कम्पन, ललचल सी व्याप्त हो जाती है । इस मधुर प्राकृतिक व्यापार को प्रसाद जी ने केवल इसी रूप में नहीं लिया वरन् उसमें अपनी भावनाओं का सौन्दर्य मिला कर ब्रूंगर का एक परिष्कृत शालीनता युक्त चित्र भी प्रस्तुत किया है -

कलता दिगन्त से मलय पवन ,  
प्राची की लाज मरी चितवन -  
है रात घूम आई मधुवन ,  
यह बाल्य की अंगरई है ।

लहरों में यह झीड़ा बंचल ,  
सागर का उद्विहित अंचल ।  
है पीछे रहता जैसे झलझल ,  
किसने यह चोट लगाई है ?<sup>१</sup>

यहाँ प्रसाद जी ने प्राची की एक अम्लारिका नायिका के रूप में चित्रित किया है ।

\* सत्य तो यह है कि वाधुनिक कवि की नारी कल्पना की नैसर्गिक है । कवि की प्रेयसी रूपल पाथिव रूप की राशि नहीं है वरन् प्रकृति के संवित कोष से निर्मित नैसर्गिक सर्वपथ की प्रतिमा है ।\*<sup>२</sup> कविवर पंत तो समूची प्रकृति की नारी के ही प्रतिबिम्ब से चित्रित करते हैं । कवि प्रकृति की इस सुषमा में ली जातों है

१- प्रसाद : लहर ; पृ० २० -

२- डा० शैल कुमारी : वाधुनिक हिन्दी काव्य में नारी भावना ; पृ० १८१ ।

और तन्मय होकर समूचे प्रकृति का मानवीकरण करने लग जाता है। यह मानवीकरण हायावादी कवियों की सामान्य विशेषता है। प्रसाद के काव्य में प्रकृति का यह मानवीकरण बहुत ही उदात्त रूपों में व्यंजित हुआ है। वे तो प्रकृति से इतने अधिक तादात्म्य का अनुभव करने लगते हैं कि उसे पुकार - पुकार कर बैठावनी देने में भी नहीं झुकते -

फटा हुआ था नील बसन क्या

वो जीवन की मत्वाली !

देख अकिन्न जगत छूटता

तेरी हवि भीली - भीली !<sup>१</sup>

महादेवी वहाँ 'नीर मरी दुस की बदली' कहकर स्वयं प्रकृतिमय बन जाती हैं। निराशा ने 'जुही की कली' में एक मुग्धा नारी के ही सर्व्वों का आभास पाया है। हायावादी प्रायः सभी कवियों में सर्व्वों की ओर एक तीव्र आकर्षण है। वह सर्व्वों एक नारी का सर्व्वों होते हुए भी बहुत व्यापक और भावमय है। उस सर्व्वों की परिधि में नारी का स्वयं कल्पनाजनित स्वर्णों के तारों से सिंचा हुआ फिर्लाफलाते रूप का जीवन तो है ही, साथ ही प्रकृति का सारा सर्व्वों भी उसी फिर्लाफलाते रूप का एक वर्ग बनकर रह गया है।

हायावाद की दार्शनिक पृष्ठभूमि -

हिन्दी साहित्य में हायावाद का विकास भी समय में हुआ जब कि स्वामी रामकृष्ण परमहंस और स्वामी विवेकानंद के उपदेशों का व्यापक रूप में प्रचार हो रहा था। इस युग में दर्शन, आध्यात्म, नीतिशक्ति, धर्म आदि सभी की एक नूतन व्याख्या की गई, और इस व्याख्या में मानवतावादी दृष्टिकोण

को प्रमुख रखा गया। शायवादी कवियों पर इन महापुराणों के विचारों का प्रभाव पड़ा। पंत पर तो विवेकानंद के विचारों का इतना अधिक प्रभाव पड़ा है कि वे एक बालिका के माध्यम से स्वयं बहुत ही मोला-सा प्रश्न उठाते हैं :- ' माँ अल्मोड़े में आये थे राजर्षि विवेकानंद ' १।

निराला जी के व्यक्तित्व पर भी स्वामी रामकृष्ण परमहंस और स्वामी विवेकानंद का विशेष प्रभाव परिलक्षित होता है।

यही कारण है कि शायवादी काव्य की ध्वनि उपनिषद्‌ों से अधिकांश रूप में प्रस्फुटित हुई, और उसमें व्यंजित नारी का रूप भी दार्शनिक और रहस्यात्मक हो गया।

शायवादी कवियों में आध्यात्मिक प्रेम-भावना अज्ञात प्रिय के प्रति है। इनमें रहस्योन्मुख प्रेम अभिव्यक्त हुआ है। अपने अज्ञात प्रिय का आभास सर्वत्र मिलता है -

मरा नयनों ने मन में रूप, किसी बहिया का अमल बनूप ।<sup>२</sup>

जठ- थल मारत - व्योम में, जो शाय है सब और ।।

महादेवी में इस प्रेम-भावना का बहुत अधिक विस्तार हुआ है -

मैं पत्थरों में पाठ रही हूँ, यह सपना सुकुमार किसी का

मैं कण-कण में ढाढ़ रही, अलि बाँसु के मित्र प्यार किसी का<sup>३</sup>।

शायवादी कवि जिस नारी को अपने प्रेम का आलंबन बनाता है, वह ठोकिर होकर भी अमूर्त है, और उसे केवल हाड़-मांस की पुतली नहीं कहा

१- पंत : आधुनिक कवि, ' बाठ प्रश्न ' ; पृ. २ -

२- प्रभाव : स्कंदपुराण ; पृ. ४३

३- महादेवी बर्मा : दीपशिला ; पृ. ३४ -

जा सकता। उसके प्रकट रूप को कभी किसी ने देखा नहीं है। कवि भी संभवतः यह बता सकने में समर्थ नहीं है कि वह जिस प्रेयसी के सुन्दर - सौन्दर्य पर आत्मसमर्पण करता है, वह कौन है, और किस रूप की है? उसका स्फुट रूप क्या है? वह तो भावात्मक जगत में कभी - कभी अपनी अन्तरात्मा को ही नारी का रूप मान लेता है। इसीलिए इयावादी कवि कहीं कहीं अपनी अभिव्यञ्जना में रहस्यात्मक भी हो जाता है। महादेवी वर्मा का कहना है -

“इयावाद का कवि धर्म के अध्यात्म से अधिक दर्शन के ब्रह्म का ऋणी है, जो मूर्त और अमूर्त विश्व को मिठाकर पूर्णता पाता है। बुद्धि के सुन्दर धरातल पर कवि ने जीवन की जटिलता का माधन किया, हृदय की भावभूमि पर उसने प्रकृति में बिखरी सौन्दर्य - सच्चा की रहस्यमयी अनुभूति की और दोनों के के साथ स्वानुभूत सुख - दुःखों को मिठा कर एक ऐसी काव्यसृष्टि उपस्थित कर दी जो प्रकृतिवाद, हृदयवाद, आध्यात्मवाद, रहस्यवाद, इयावाद, आदि अनेक नामों का भार संभाल सकी।”

इस प्रकार इयावाद की प्रमुख प्रवृत्तियों का विश्लेषण करते हुये हम देखते हैं कि उनका ध्येय नारी की परिकल्पना से भी है। कवि के भावजगत् का आलोकन रहती हुई भी वह कृताब्धियों से नली जाती हुई नाना कठिनायों से मुक्त है। इयावाद के प्रेम और सौन्दर्य के भावनाजों ने उसे एक नूतन पीठ पर प्रतिष्ठित किया है।

१- महादेवी का विवेचनात्मक गद्य पृष्ठ ६० - ६१ ।

### हायावादी तत्व और प्रसाद के नारी-पात्र

हायावादी तत्वों के संदर्भ में प्रसाद के नारी पात्रों की विवेचना के लिए निम्नलिखित तथ्यों का अवलोकन कर लेना आवश्यक होगा।

#### स्थूल के प्रति सूक्ष्म का आग्रह -

प्रसाद जी कोकल भावनाओं के कवि हैं। उनके साहित्य में सर्वत्र एक ऐसी भावुकता व्याप्त है, जिसमें पाठक एक रसमग्नता का अनुभव करता है। इस रसमग्नता में यत्र-तत्र रोमांटिकता भी परिलक्षित हुई है। स्वभाव से वे दार्शनिक और आश्चर्य से प्रभय के पावन रूप के उपासक हैं। उनके काव्य में प्रेम और सौन्दर्य अपने उज्ज्वलतम रूप में प्रकट हुआ है।

प्रसाद ने अधिकांश रूप में नारी के सूक्ष्म सौन्दर्य का चित्रण किया है। जहाँ स्थूल वणि का प्रकरण आया है, वहाँ उन्होंने उस स्थूल सौन्दर्य में भी एक सूक्ष्म भाव सौन्दर्य का समावेश कर उसे अत्यधिक कोकल और स्निग्ध बना दिया है।

नारी की रीतिरिवाजों की प्रवृत्ति का ज्यज्ञकर प्रसाद ने परिष्कार किया है। जहाँ कहीं उन्होंने यह देखा है, कि नारी पुरुष की वासनाओं का शिकार हो रही है, वहाँ वह विद्रोह करने से नहीं चूके हैं। कामायनी में यहाँ तक कि बादिपुरुष मनु की अवाध छाछता को भी प्रसाद ने छोक कल्याण की दृष्टि से बदाम माना है, और बड़ा के माध्यम से उन्होंने इस कामवासना के विरुद्ध समूची जनता को विद्रोही बनाकर सामने लाकर सड़ा कर दिया है। यद्यपि बड़ा और मनु के साथ भी एक ऐसा संयोग आया था, किंतु वहाँ, चूँकि वह संयोग मनु और बड़ा के बीच परस्पर भावाकुल आत्मसमर्पण का संयोग था, अतः कवि वहाँ विद्रोही नहीं पाया। उनके नव साहित्य में भी ऐसी प्रसंग आये हैं, जब कि नारी की भावात्मक मर्यादा के प्रति यदि कहीं कोई स्तब्धन - उपरिष्ठत हुआ है तो वहाँ उसके विरुद्ध प्रसाद जैसे साहित्यकार का रोष जाग पड़ा है। 'ममता' नामक कहानी में विधवा तरुणी ममता का चरित्र



इसी तथ्य की प्रतिस्थापना करता है। ममता अपने मविष्य की चिंता में ही न बृद्ध पिता के उस प्रलोभन को नहीं सह पाती, जिसे उसने शेरशाह द्वारा दिये गये उत्कीर्ण के रूप में स्वीकार किया था। वह सिंहनी सी कहती है -

“ तो क्या आपने प्लेब्लू का उत्कीर्ण स्वीकार कर लिया ? पिता जी ! यह अनर्थ है, अर्थ नहीं। छौंटा दीजिये। पिता जी ! हम लोग झूठे हैं, इतना सोना लेकर क्या करेंगे ?”<sup>१</sup>

प्रेम का आदर्श और उसके तत्त्व -

‘ प्रेमपथिक ’ में प्रसाद ने प्रेम के उद्देश्यों तथा उसके तत्त्वों का स्पष्टीकरण किया है। प्रसाद के अनुसार प्रेम का एक सात्त्विक तत्त्व है और उसमें स्वार्थ के स्थान पर त्याग की भावना निहित होती है। उनके अनुसार -

“ प्रेम यज्ञ में स्वार्थ और कामना का हवन करना होगा। प्रेम पवित्र पदार्थ है, इसमें कपट की छाया नहीं होनी चाहिये। प्रेम का रूप परिमित नहीं, जो व्यक्ति मात्र तक बना करे, क्योंकि प्रेम ही प्रभु का स्वरूप है, जहाँ सबकी समता प्राप्त है, मनुष्य को केवल दाणामंजूर हार्दिक पर नहीं रोकना चाहिये, क्योंकि उस सुंदरतम की सुंदरता ही समस्त विश्व में बाँटी है।”<sup>२</sup> इस वाक्य पर प्रसाद जी ने पुरुष और नारी के प्रेम संबंध की जो कल्पना की है, उसमें हार्दिक के माध्यम से एक छोटी कोमल प्रेम तंतु की संरचना हुई है, जिसमें प्रेम पात्र की पाने की छालसा नहीं है, अपितु जिसके प्रति तप, खजम, साधना आदि के सात्त्विक भाव हैं। इन सात्त्विक भावों को प्रसाद जी ने प्रेम-यज्ञ की संज्ञा दी है। इस यज्ञ में हवन कामनाओं का होगा, अर्थात् जब प्रेम पात्र की पार्थिव रूप में पाने की कामनाएँ समाप्त हो जायँ और प्रेम व्यक्ति की सीमां से छठकर अनंत रूप धारण करे तभी सच्चा प्रेम कहा जायेगा। प्रसाद के साहित्य

१- बाकासपीप, ‘ ममता ’ ; पृ० २६ -

२- प्रसाद : प्रेम-पथिक ; पृ० २२- २३ -

में प्रेम का रसा ही परिपाक दिखाई पड़ता है ।

प्रसाद साहित्य में अपनाये गये प्रेम के तत्त्व का परिवय निम्नलिखित शब्दों में दिया जा सकता है : -

\* इन रचनाओं में उन भावनाओं का आकलन हुआ है जिन भावनाओं की प्रेम की संज्ञा दी जाती है । मांसल सौंदर्य से जब भी प्रेम वृत्ति का योग होता है , नाना प्रकार के मनीषाव दाणा-दाणा बदलते हुये मानस में जीवन पाते हैं । प्रेम में केवल योग नहीं होता । दाणा- दाणा पर उपेक्षा मिलती है । वेदना गह पड़ती है , प्यास लगती है , निन्दन करना पड़ता है । सम्मानना - बुझाना और गिड़गिड़ाना पड़ता है । विषाद और करुणा से जाई पथ पर प्रतीक्षा करनी पड़ती है , द्वार सुलवाना पड़ता है , यहाँ तक कि अव्यवस्थित हो जाना पड़ता है और वर्णना करने पर भी कर्तवीर्य ही मिलता है ।\*

यहाँ तक कि \* आत्मसमर्पण करने पर भी प्रियतम न तो आदेश देता है और न प्रेमी की सकारता है , यह सब धूल के सैल आशा , जिज्ञासा , वेदना , करुणा , आनंद का प्रतिष्ठापक होता है , और इसी समय व्यक्ति का हृदय कसौटी पर रखा जाता है । यदि वह सरा उतरता है , तो विमल वसंत आता हुआ दीस पड़ता है और मनुष्य जीवन का मर्म समझ उसे उद्घाटित कर आगम का विधायक और भविष्य का सृष्टा बनता है ।\*

भरना में कवि अपने उस प्रियतम के दरवाजे के पास पहुँच गया है । वह एक कम्पटी बीढ़े हुये है , जो कि शिशिर कणों से छपी हुई है और उसके तार-तार चीने हुये हैं । पश्चिम का पवन शीतलता का भार लेकर बह रहा है , और रात्रि का घना अंधकार है , छे घने अंधकार में वह अपने प्रियतम को पुकारता है - .

-----

१- सुपाकर पांडे : प्रसाद की कवितारी - पृ. १०६, ११०

२-     ,,                             ,,                             ; पृ० ११०

वरुण किरण सम कर से बू ली ।  
 लोली प्रियतम ! लोली दार !<sup>१</sup>

आत्मनिवेदन -

प्रियतम के कानों तक संभवतः शब्द नहीं पहुँचते , अथवा कान को वह प्रियतम जान - बूझ कर उपेक्षा कर रहा है । कवि आत्मनिवेदन करता हुआ अपनी सफाई देता है , और कहता है :-

‘ धूल लगी है , पद कटिों से बिंधा हुआ है दुःख अपार ।

किसी तरह से भूला - भटका जा पहुँचा हूँ तेरे दार ।

डरो न इतना , धूलिबूसरित लीगा नहीं तुम्हारा दार ।

धो डालें हैं इनको प्रियवर , इन बालों से बाँसू डार ।<sup>२</sup>

वर्तमान की इस अभिव्यक्ति के उपरान्त भी प्रियतम की निष्पूरता विगलित नहीं होती । अंत में कवि अनुनय भाव से कहता है कि यद्यपि भौं पैरों में धूल लगी हुई है , किंतु तुम्हें भी पैरों की धूल से इतनी घृणा न करनी चाहिए । वह अपनी प्रियतम को उसके महान् पद की याद दिशाता है और अपनी सत्ता एक धूल के कण के समान बताता है :-

‘ भौं ऐसी धूल कणों से कब तेरे पद की अवकाश ?<sup>३</sup>

यहाँ प्रेम का वह आदर्श चित्रित हुआ है , जहाँ प्रेमी अपनी सत्ता को सर्वथा मिटाकर स्वयं अपने आपको एक रज कण के समान मानने लगता है । प्रियतम बहुत महान् है , और उसकी महानता के समता एक धूल-कण का अस्तित्व ही कितना हो सकता है । पुनः उसके मन में शंका होती है कि संभवतः प्रियतम ऐसा समझ रहा हो कि प्रेम - पथिक उससे कुछ याचना करने आया है , इससे वह उससे

१- प्रभाव : भरना , ‘ लोली दार ’ ; पृ. ७ -

२- वही ‘ ‘ ‘ ‘ ; पृ. ७ -

३- वही ‘ ‘ ‘ ‘ ; पृ. ७ -

कुछ कुछ मोड़ रहा है। इसका भी स्पष्टीकरण करते हुये वह कह देता है कि मुझे और कुछ न चाहिए केवल तुम्हारे पैरों में ही छिपटा - छिपटा अपने वास्तविक फल का निर्धारण कर हूँगा। प्रियतम निष्ठुर है उसके ऊपर अब भी कोई प्रतिक्रिया नहीं होती, अतः जब उसका स्वाभिमान जाग उठता है और आत्मसमर्पण तथा स्वाभिमान का अद्भुत समन्वय हो जाता है, कवि स्पष्टतः बता देना चाहता है -

“ अब तो झोड़ नहीं सकता हूँ, पाकर प्राप्य तुम्हारा द्वार ”<sup>१</sup>

कवि की कामना यदि कुछ है तो केवल इतनी कि जीवन रूपी रात्रि का समूचा दुःख -

“ छिट जावे जो तुम्हो देहूँ सोठो, प्रियतम ! सोठो द्वार ।। ”<sup>२</sup>

यहाँ कवि अपने उस प्रियतम की अपनी स्मृति बाँलों से बहुत ही निष्ठुर देख रहा है, किंतु उसका आत्मनिवेदन और आत्मसमर्पण एक निश्चित विश्वास पर टिका हुआ है। वह जानता है कि उस प्रियतम की यह निष्ठुरता केवल बाह्य निष्ठुरता है, और उस निष्ठुरता के मूल्य में करणता की एक अक्षत्र निर्भरिणी बह रही है। वह निर्भरिणी अवश्य ममता की छर्छं उसकी और प्रवाहित करेगी।

प्रसाद ने अपने इसी विश्वास के आधार पर नारी हृदय की परिभाषा की है। उन्होंने नारी हृदय को फल्लू की धार के रूप में माना है। फल्लू नदी की अपनी विशेषता है कि ऊपर से देखने में इस नदी में सूखी बालू ही दिखायी पड़ती है, और उसे देखकर उसके भीतर किसी सरसता का आभास नहीं किया जा सकता, किंतु बालू की ऊपरी सतह को हटाकर देखा जाय तो उसके भीतर निमेष जल का स्रोत प्रवाहित रहता है -

१- प्रसाद : करना, ‘ सोठीद्वार ’ ; पृ० ७ -

२- वही ,, ,, ; पृ० ७ -

३- प्रसाद : कानन-सुख , ‘ रमणी हृदय ’ ; पृ० ७७ -

फल्गु की है बार हृदय वामा का जैसे  
 स्नात ऊपर , भीतर स्नेह-सरोवर जैसे  
 ठकी बर्षा से शीतल उगंची चोटी जिनकी  
 भीतर है क्या बात न जानी जाती उनकी  
 ज्वालाभूमी - समान कभी जब लुप्त जाते हैं  
 भ्रम किया उनको , जिनको वे पा जाते हैं

स्वच्छ स्नेह अन्तर्निहित , फल्गु - सदृश किसी समय  
 कभी सिन्धु ज्वालाभूमी , धन्य - धन्य रमणी-हृदय <sup>१</sup>

यहाँ कवि ने स्पष्ट इस बात का उद्घोष किया है कि नारी हृदय  
 ऊपर से तो कठोर होता है , किंतु भीतर स्नेह का अगाध सरोवर भरा होता  
 है । इस पर कवि बारम्बार व्यक्त करता है कि उस बाह्य निष्कृता के भीतर  
 हतनी सरलता होगी , इसे कौन जानता है । बालू के भीतर भी स्नेह अर्थात्  
 तरलता का होना नारी हृदय की ही विशेषता है ।

नारी हृदय की अभिव्यक्ति के लिये कवि शीतल उगंची चोटी की  
 कल्पना करता है , जिस पर बारों और बर्फ ठकी हुई है । देखने में वह बर्फ  
 बहुत ही कड़ी , और कसी प्रतीत होती है , किंतु उसके भीतर , पानी की  
 कितनी तरल लहरियाँ छिपी हैं , पहले इसका आभास नहीं होता । इसी प्रकार  
 नारी हृदय उस ज्वालाभूमी के समान है जो देखने में बहुत ही प्रशान्त, किंतु भीतर  
 ही भीतर अग्नि की दीपिका ज्वालाओं से पूर्ण है । उस ज्वाला के भीतर से  
 प्रकट होने वाला प्रेम अवश्य ही तपस्वी स्वर्ण के समान निष्कलुष और कर्तितपूर्ण  
 होगा । यही कारण है कि प्रसाद की प्रेम-भावना नारी के प्रति इन्हीं बांधारों  
 को लेकर चली है ।

-----

१- प्रसाद : कानन - कुसुम , रमणी - हृदय ; पृ० ७० - ७१ ।

## आत्मसमर्पण

छहर में नारी के प्रति जिस कौमल भाव का सृजन हुआ है, उसमें कौमल और सरल आकांक्षा का बढ़ाव-उतार है, फिर भी कवि जीवन के अंतिम लक्ष्य, अर्थात् आत्मसमर्पण तक पहुंच ही जाता है। कवि निराशा के पथ को झोड़कर वाशा और आकांक्षा के पथ का अनुसरण करने लगता है। अभी तक वह उस प्रियतम से अलग रहा इसीलिए वह पीड़ा का अपरमित संसार कैलता रहा, किंतु अब वह हयावादी धरातल से प्रेमी और प्रेमिका का भावात्मक स्काकार कर देना चाहता है, जिससे 'मैं' और 'तुम' का प्रश्न समाप्त हो जाय। उसे वह तादात्म्य की संज्ञा देता है। इस तादात्म्य में वह आत्मसमर्पण की प्रतिक्रिया को कैल मन तक नहीं, अपितु आत्मा के भीतरी प्रकोष्ठ तक पहुंचा देता है, जिससे वह व्यक्ति जगत के कण-कण में अपने उस प्रियतम का आभास पा सके। अब वह उस प्रियतम की वाह्य जगत से लींचकर अपनी पुतली के माध्यम से प्राणों में समा लेना चाहता है। वह उसकी अनुमति अपने भीतर ही भीतर पाकर कण-कण को स्पर्शित कर देना चाहता है और मन में मलयानिष्ठ के संघात से जाने वाली ज्वर की सुर्गंध को मर लेना चाहता है। वह नारी को जीवन की प्रेरणा शक्ति यहाँ भी मानता है, किंतु यहाँ वह उपाछंन नहीं देता। यहाँ तो वह एक ऐसी आत्मीयता का अनुभव करता है कि उसी से जीवन का गीत सुना देने को कहता है यथा :—

‘ मेरी वांछों की पुतली में

तू बन कर प्राण समा जा रे !

जिसके मन मन में स्वन्दन हो ,

मन में मलयानिष्ठ वन्दन हो ,

करण का नव अमनन्दन हो -

वह जीवन गीत सुना जा रे !<sup>१</sup>

### प्रेम यज्ञ की साधना -

१. प्रेमपथिक<sup>१</sup> में कवि रूपशतः पुरुष और नारी के बीच के प्रेम-सूत्र का चित्रण करता है। पुतली के फलदान की चर्चा के पश्चात् युवक निराशा के घने तिमिर में लगे जाता है। सुधाकर पांडे ने उसका वर्णन करते हुए लिखा है -  
 " प्रेम का चंद्रमा भ्रम के पीछे छिप गया। मग्न हृदय युवक घर छोड़ चला पड़ा ---  
 सारा संसार, सारा समाज परदेश प्रतीत होने लगा। हृदय के फलपत्ती बाँध  
 बन बह गये। एक दिन चंद्रमा को निहारते चंद्रमा में शत - शत रूपों में चमकी  
 दीप्त पड़ी। चंद्रमा के प्रतिनिधि से देवदूत सा उतरकर कोमल कंठों से कोई कहने  
 लगा "-

२. पथिक ! प्रेम की राह अनोखी  
 मुँह - मुँहकर चलना है  
 घनी झाँह है जो ऊपर, तो  
 नीचे काँटि बिड़े लुये  
 प्रेम यज्ञ में स्वायं और कामना  
 खन करना होगा !  
 तब तुम प्रियतम स्वर्ग - विहारी  
 होने का फल पावोगे ।<sup>२</sup>

कवि प्रेम का अन्वय नारी को ही मानता है, किंतु यहाँ भी उसकी नारी आधावादी प्रभाव से युक्त होकर स्वर्ग - विहारिणी है। यह ऊपर और नीचे का सामंजस्य घनी - झाँह और काँटों का सामंजस्य है। नारी घनी झाँह की ही लक्ष्य है, तो पुरुष संसार के काँटों का सर्वोच्चत रूप। नारी अपनी-कोमलता में स्वर्गिक गुणों की प्रतिनिधि भी है और पुरुष अपनी यथावस्थादी

१- प्रसाद ; प्रेमपथिक ; पृ० १८ -

२- वही ,, ; पृ० २२ -



परिस्थितियों में उलफत हुआ कठोरता का एक प्रतीक । दोनोंके बीच सांसारिक कामनायें और वासनाजनित स्थायी व्यवधान बनकर रहें हैं । इन व्यवधानों का यदि हवन कर दिया जाय तो फिर सच्चे प्रेम - यज्ञ का अनुष्ठान होगा और तभी धरती और वाकाश का मिछन एक पवित्रता का मिछन होगा ; तभी दोनों पूर्ण तादात्म्य का अनुभव कर सकेंगे । प्रेमपथिक में कवि वारंभ से अंत तक यही सिद्ध करता है कि प्रेम प्रतिक्रियावादी नहीं, प्रलोभनवादी नहीं, अपितु आत्मसमर्पणवादी है । वहां कामवासना की यदि बात बाईं तो कवि का हृदय प्रायश्चित्त की ज्वाला से जलने लगता है । विधवा के प्रति समाज ने जो कुछ भी व्यवहार किया है उसका चित्रण कवि उसी के मुख से करा देता है -

\* लज्जा सब ही लज्जा, मुझको कहने देती नहीं उसे  
जिसे नर पिशाची ने करने का उपयोग किया मुझसे -

< < < < <

काम वासना प्रकट की गई, वही ! मित्र की जाया है  
और दुःख सागर में उभरूँगी ही, न डूबने पाती है ।\*

प्यास की वृत्ति -

'करना' में कवि की एक वृत्ति प्यास है, जो हृदय की दारुण ज्वाला का एक मधुराभास कराती है । कवि के हृदय की प्रतिद्वन्द्व कड़वे वाली व्याकुलता अपने आलंबन का स्पष्ट चित्र खींचती है -

\* देखती प्यासी जाती थी,  
रस मरी बसिों की मधुरी ।  
प्यास कड़वी ही जाती थी,  
मुझने की हल्का थी बड़ी ।<sup>२</sup>

१- प्रभाव : प्रेमपथिक ; पृ. 26, 26।

२- प्रभाव : करना 'प्यास' ; पृ. ३३।

करना में जिस नारी की कल्पना है वह लौकिक जगत की ही नारी है , किन्तु कवि ने उसे एक ऐसी परिधान में देखा है जो बहुत मनीषा होता हुआ भी लौकिक है , इसीलिए उसके प्रति जिस प्रेम की व्यंजना की गई है वह लौकिक विपासाओं से समाविष्ट होकर भी उनसे बहुत दूर है और पवित्र है । कवि उसे अपनाता भी है , अपलक नयनों से देखता भी है , प्यास बढ़ती भी है , कामनायें भी उठती हैं , किन्तु यह सब आत्मसमीक्षा में बदलकर एक पवित्र रूप ले लेता है और नारी यहाँ भी पुरुष के उद्बोधन का कारण बन जाती है ।

#### प्रेमी की निराशा -

कवि बहुत - कुछ रीं लेने के बाद प्रिय की निष्चुरता के कारण निराश हो जाता है । निराशा की इस घनी मृत बेछा में कवि की दोनों आँखें बरसात के बादलों की भाँति बरसने लगती हैं । \* ऐसी बिजली गिरती है कि उस अपरूप दृष्टा में कवि का विद्रोही हृदय प्रेम के अधिभूत हो अपनी तार स्वीकार कर लेता है ।

----- (कभी वह कहता है ) कि इस सुहावने में तुम मत मुँकी , हम स्वागत के लिये माछा लेकर लड़े हैं ।\* इतने से ही काम नहीं चलता । कवि की प्रेम की याचना में निराश हो जाना पड़ता है , तब वह कह उठता है कि तुम अत्यंत सुंदर और सरल थे , मैंने ख्या सुना था , किन्तु वास्तव में मैंने तुम्हें ज्ञात देखा तुम वस्तु में मिष्ट हृदय गरुड के एक रूप हो । यह भी वस्तुनी कर देने पर वह पुनः कहता है -  
- "विरह अग्नि में जला कर तुमने मेरा हृदय स्वर्ण की भाँति शुद्ध कर दिया है । इस पर संका मत करो ।" कभी आवेश के उन्माद में वह कहने लग जाता है -

तुम्हारा सीतल फुल - परिरम्भ

मिथगा और न मुझे कहीं ।

विश्व भर का भी ही व्यवधान ,

बाज वह बाछ बराबर नहीं ॥<sup>२</sup>

१- सुवाकर पाठि : प्रसाद की कविताएँ -पृ.११२

२- प्रसाद : करना , ' सुवाचिञ्जन ' ; पृ. ५८ -

### प्रसाद और उनका मावसौंदर्य

यद्यपि प्रसाद जी में सौंदर्य के प्रति तीव्र आसक्ति है, और यह आसक्ति इतनी तीव्र है कि हृदय आत्मविमोह हो उठता है और भावनाओं में कसी हुई नारी का जो चित्र सामने आता है, वह बहुत ही मोहक है। कामायनी में मनु जब हिमगिरि के उंचुं शिखर पर शिछा पर बैठे हुये घोर चिंताओं में निमग्न हैं, कहेव्याकहेव्य की कोई भी निश्चित रैसा समझ में नहीं आ रही है, उस समय ब्रह्मा का उनके समक्ष आना एक अपूर्व सौंदर्य की अनुभूति का कारण बनता है। उस अनुभूति में मनु स्वयं वमत्कृत हो जाते हैं और ऐसा प्रतीत होता है मानो हिम के अच्छादन के छटने के साथ ही साथ वनस्पतियाँ एक अतीन्द्रिय सौंदर्य के साथ अछसाईं हुई जग गई हैं और शीतल जल से अपना मुँह धो रही हैं। इस सौंदर्य में समूची प्रकृति ही एक विविध-सी अंगड़ाई ठेकर मनु की अंतर्द्वेषना को जगाती है।

\* नेत्र निमीलन करती मानो

प्रकृति प्रबुद्ध लगी होने

जलधि छहरियों की अंगड़ाई

बार - बार जाती सोने ।<sup>१</sup>

प्रकृति अपने उस मोहक रूप में एक वधू बनकर सामने आती है :-

\* सिंधु सेज पर घरा वधू अब

तानिक संकुचित डेठी सी

प्रलय निशा की हलचल स्मृति में

मान किन्हीं डेठी सी ॥<sup>२</sup>

सौंदर्य के इस संमीलन में मनु का मन कीतूछ से मर जाता है और 'कीन १' का प्रश्न उनके मस्तिष्क को धर लेता है। नारी के अद्भुत सौंदर्य के प्रति कीतूछ की यह भाँति आयावादी कवियों की पकड़ी विशेषता है।

१- प्रसाद : कामायनी, 'बाशा सने', पृ. ३१ -

२- वही, ,, ,, ; पृ. ३२ -

मनु अपनी चिंता की उद्विग्नता में इस कौतूहल से अभिभूत हो जाते हैं  
 और उन्हें कुछ ऐसा आभास होने लगता है, जैसे वे भी कुछ हैं। उनकी यह  
 अनुभूति कुछ नहीं सी है, और उनमें एक जिज्ञासा हो उठती है कि क्यों न मैं  
 शाश्वत बनकर जीवित रहूँ। इस जिज्ञासा के वातावरण में मनु का सुनापन टूट  
 जाता है और उनके समक्ष लावण्यमयी अदा का सत्सदा आगमन एक प्रश्न बन जाता  
 है। इस प्रश्न को उत्पन्न करने का प्रथम-स्त्रीत अदा का वाक्य सौन्दर्य ही है,  
 मनु देखते हैं कि उनके समक्ष एक सुंदर दृश्य है। ऐसा मालूम पड़ता है मानों नेत्रों  
 का अभिराम हड़जात फँस गया है :-

कुसुम वैभव में छता समान  
 चंद्रिका से छिपटा घनश्याम ।  
 हृदय की अनुकूलि बाह्य उदार  
 एक छंदी काया, उन्मुक्त  
 मनु पवन क्रीडित ज्यों शिशुसाल  
 सुशोभित हो सौरभ संयुक्त

< < < <  
 नील परिधान बीच सुकमार  
 सुल रत्न मृदुल कस्तुरी अंग  
 तिछा हो ज्यों बिजली का फूट  
 भव बन बीच गुलाबी रंग ॥<sup>१</sup>

कायावादी कवि ने काव्य की कल्पना में जिस नारी को आराध्य माना  
 है वह प्रथमतः जीवन के अरातल की ही नारी है और सबसे पहले कवि उसके वाक्य  
 सौंदर्य पर ही रीकता है। वाक्य सौंदर्य पर रीकता हुआ भी कवि उसके सौंदर्य  
 के कामगनित पिपासावर्षों का उद्दीपन नहीं करना चाहता, वह तो उस सौंदर्य में  
 एक ऐसी आभा का आभास पाता है, जिसे वह अपने हृदय में कैठा रटना चाहता है।

ब्रह्मा का मुक्त इतना सुन्दर है, मानो छतावों के आच्छादन के बीच कुसुम का प्रस्फुटित वैभव भाँक रहा हो, या कंदूमा और बादल का अपूर्व - संयोग अपनी पूरी शोभा के साथ उपस्थित हो रहा हो। शरीर के वाह्य सौंदर्य का यह आकर्षण ब्रह्मा के नर - शिखर वर्णन तक नहीं उतरता। किंब उस वाह्य सौंदर्य की महानता का कारण कुछ और ही बतलाता है। 'हृदय की अनुकूलि वाह्य उदार' कहकर किंब 'एक लंबी काया उन्मुक्त' का संदेश देता है और उसी अंगों का संचालन ठीक वैसा ही प्रतीत होता है मानो झोटा - सा साठ का वृद्ध मयूर - मयूर पवन के संधातो से, सौरभ से युक्त होकर अपनी मक्ती में झुम रहा हो। ब्रह्मा जो वस्त्र धारण किये हुये है, उससे उसके बाधे अंग अपनी सुकुमारता में ज्यों की त्यों सुले दिसलाई पड़ते हैं। नीले परिधान के बीच उसका यह नैसर्गिक ठावण्य ऐसा मालूम होता है, मानो भ्रम के घने आच्छादन के बीच गुहावी रंग का बिजली का फुल्ल सिल गया हो। प्रसाद के भावात्मक सौंदर्यबोध का यह उत्कृष्टतम उदाहरण है। इस विमोहावस्था में कहीं कृत्रिमता का नाम नहीं, कहीं अलंकरण की आवश्यकता नहीं, कहीं हाव - भाव प्रदर्शन का कोई प्रसंग नहीं। यहाँ तो नारी का प्राकृतिक स्वरूप ही उसकी तन्मयता के छिर काफ़ी है।

इसका तात्पर्य यह नहीं कि प्रसाद के काव्य की नारी कोई प्राकृतिक सुशामा से युक्त निर्जीव शिष्टा के रूप में है, जिसे देखकर पुरुष तो आत्मविमोह हो जाता है, किन्तु उसमें स्वयं कोई प्रतिक्रिया या विछाड नहीं है। वह तो प्राकृतिक गुणों से युक्त ऐसी जीव प्रतिमा है, जो तीव्र आसक्ति का कारण बनती है। उसमें सौन्दर्य और जीवन के साथ - साथ मादकता की उल्लेखनीय गंध भी मरी हुई है, ज़हीछिर वह पुरुष को अपनी ओर आकर्षित कर पाती है। ब्रह्मा के ही व्यक्तित्व में जहाँ एक ओर उसके प्राकृतिक सौन्दर्य में बिजली के फुल्ल सिलते हैं, वहीं वह अपनी अंगड़ाई से मनु के हृदय की कामनाओं से युक्त हो कर देती है। मनु उस सुहानुमूर्ति को ठीक - ठीक समझ नहीं पाते और एक आह - सी ठेकर सोचते रहते हैं कि यह किसी का मानव मुक्त है ज्यवा संघ्याकाठीन बादलों के बीच सूँघ अपनी

अर्धगामा फँककर उनकी ओर देख रहा है। उनके हृदय में एक छोटा - सा वनित  
ज्वालाभूती पूकट उठता है और वे सोचते हैं कि अब मुस्कान से युक्त, उष्ण की  
कांत पकड़ी रैसा की माँति यह कौन है जो मनु का वाधा लेकर उनके समक्ष  
परमाणु पराग शरीर लेकर रुड़ा है। यहाँ एक ओर यौवन का सुछा रूप है और  
दूसरी ओर कामनाओं की तरल तरंगें हैं। इसी बीच मनु को निर्धारित करना है,  
कि अब उनके जीवन की कौन - सी दिशा होगी ? वह अन्ध से पूछते हैं :-

\* कौन तो तुम वसंत के दूत

बिरस पतमङ्गु में अति सुकुमार ।

घन तिमिर में बमछा की रैस

तपन में शीतल मंद बयार ।

नखत की आशा किरण समान ,

हृदय के कोमल कवि की कांत

कल्पना की छु छहरी दिव्य

कर रही मानस हलचल शांत \* ।<sup>१</sup>

इन पंक्तियों में प्रसाद ने नारी का एक ऐसा चित्र खींचा है जो उसके  
समस्त भावात्मक स्वस्वर्पों का विश्लेषण है। नारी का पुराणा के जीवन में वागमन  
पतमङ्गु के नीरस मर्मकावार्त्तों में सुकुमार वसंत के दूत की तरह होता है। उसका  
वागमन घने अँधकार में सज्जा एक बिजली की रैसा चमक जाने के समान है। उसका  
यह वागमन तपती हुई ग्रीष्म ऋतु में शीतल मंद बयार की अनुभूति कराता है। यही  
नहीं, हृदय की समुत्थी कोमल कांत भावनाओं के बिंब के रूप में उसका वागमन होता  
है, वह सत्य होकर भी कल्पना की एक बहुत ही सुंदर और छोटी सी छहरी है,  
जो जीवन के यथार्थ के विषय में झँझोरें है उत्पन्न होने वाली हलचल को शांत कर रही

है। यह भावुक चित्रण उस नारी का है, जिसे पौराणिक कथाओं में हम वादि नारी कहा करते हैं। यहाँ यह कहना न होगा कि वादिकाल से ही नारी के प्रति वादिपुरुष के मन में जो भावनार्थ उठीं, उन्हीं का एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी में प्रत्यागमन होता रहा। प्रसाद जी की नारी के प्रति यह विशिष्ट भावना उनके समूचे काव्य में विद्यमान है।

स्थल - स्थल पर प्रसाद की उन वृत्तियों का परिचय मिलता है, जो प्रकृति के रस्य स्थलों पर जाकर लीन हो गई हैं। प्रकृति भी उनके लिये एक भावप्रवण नारी के रूप में है। कभी वह घुँघट काढ़ कर सामने आती है, कभी फीना आवरण डालकर उपस्थित होती है, कभी सुकुमारबाछा के रूप में प्रकट होती है, कभी 'परिरंम कुंभी मंदिरा' लुकाये एक ममाती यौवना का संभार प्रस्तुत करती है। कभी कवि उसे खी अम्भारिका के रूप में देखता है, जो प्रयागकाल की स्वर्ण-रश्मियों की आभा में भी अम्भार की तंद्रा में पड़ी है। कवि उसे जगाता है :-

तू अब तक सोई है जाली

जाँतों में भी बिहागरी ।<sup>१</sup>

प्रकृति-रूपी नारी में भी कवि उसी क्तीन्द्रियता और भाव-विदग्धता का दर्शन करता है, जो वास्तविक नारी में किया करता है। वस्तुतः नारी का यथाथी और प्रकृति-रूपा नारी का कल्पना-जनित रूप - विधान मिलकर प्रसाद की नारी की सामान्य धरातल की नारी से बहुत ऊँचे इलाक़े देता है। उसे उष्ण की पानहारिन के रूप में चित्रित करते हुए, उसे एक अपूर्व सौंदर्यमयी चेतनशीला के रूप में प्रस्तुत किया है, जो वाकाल रूपी पनष्ट से तारा रूपी घड़ों में जल छेने जाती है।

१- प्रसाद : छहर ; पृ० १६ -

२- 'की ली बिमावरी जानरी  
बम्बर पनष्ट में हुबो रही  
तारा-ष्ट उष्णा नागरी ।'  
प्रसाद : छहर ; पृ० १६ -



### संयोगपदा में नारी - सौंदर्य

प्रसाद जी ने नारी में जिस भाव - सौंदर्य की प्रतिष्ठा की है, वह संयोग पदा और वियोगपदा दोनों में समान रूप से व्यक्त हुआ है। अनेक स्त्री स्वरूपों की उद्भावना प्रसाद के साहित्य में हुई है, जब कि पुरुष और नारी का प्रेमजनित साहचर्य हुआ है, किन्तु उस साहचर्य में दोनों की बातचीत, हाव - भाव आदि से एक अतीन्द्रिय भावामिव्यक्ति का ही वातावरण प्रशस्त हुआ है। यहाँ तक कि ब्रह्मा और मनु का वह महामिलन भी एक अपूर्व भाव-सौष्ठव लेकर उपस्थित हुआ है :-

चिर-निर्मलित प्रकृति से पुलकित  
वह क्लेश पुरुष पुरातन ;  
निज शक्ति तरंगित था  
आनंद - अँधु - निषि शोषन ।<sup>१</sup>

कवि ने जहाँ स्वयं संयोगपदा की अपनी अनुभूतियों का चित्रण किया है, वहाँ भी उसकी यह भाव - विदग्धता हृदय पर एक स्वर आभास डीढ़ जाती है। उदाहरण के लिए 'बाँसू' काव्य में कवि अपने एक मिलन का चित्र उपस्थित करता है -

गीरव था, नीचे बाँसू  
प्रियतम मिलने को भरी  
में हठछा उठा बैकधन,  
देखे ज्यों स्वप्न खरी ।

मनु राका मुक्त्याती थी  
बहल देखा जब तुमको  
परिचित से जानि कब के  
तुम छने उठी दाण हमको ।<sup>२</sup>

१- प्रसाद : कामायनी, 'आनंद संग' ; पृ. २८६ -  
२- प्रसाद : बाँसू ; पृ. १७ -

कवि को इस बात का गौरव प्राप्त है कि उसका प्रियतम (छायाणांक रूप में कवि ने जिसे प्रियतम शब्द की संज्ञा दी है) उससे मिलने के लिये वाया हुआ है। कवि मिलन की इस दार्ष्टिक और भावाकुल बेला में अपनी सारी व्यथा अपने उस प्रियतम को सुना देना चाहता है; जीभरकर उपाठमों की बाँझार कर देना चाहता है। मिलन का वह दार्ष्टिक सुख उसे ऐसा प्रतीत होता है जैसे वह भीर में सुखद स्वप्न देख रहा हो। लेकिन इस मिलन की घड़ी में भी प्रियतम हठछाता रहा और वेदना से भरी हुई सारी कहानी सुनकर भी वन्सुनी करता रहा। कवि उपाठम का सहारा लेता है और व्यथा भी शब्दों में कहता है :-

रौ - रौकर सिसक-सिसककर

कहता मैं कर्ण कलानी

तुम सुमन नीचते सुनते

करते जानी वनजानी ।<sup>१</sup>

बाँसू काव्य में भी कवि अपने प्रियतम के शारीरिक सौंदर्य पर नहीं रीकता, उसके आकर्षण के बल में शारीरिक सौन्दर्य उतना प्रभावकारी नहीं है जितना कि उसका चिर सत्य और चिर सुंदर रूप -

तुम सत्य रहे चिर सुंदर

भरी इस मिथ्या जग के ।<sup>२</sup>

यही सौंदर्य उसके अंतरात्म में समा गया है। यहाँ तक कि उसके प्रेम की सूक्ष्म अनुभूति अंतरात्मा में व्याप्त हो गई है। वह कहता है -

\* है कंठ हृदय में बैठा

उस शीतल किरण सहारे

सौंदर्य सुधा बलिहारी

बुनता कभीर बंगारे ।<sup>३</sup>

-----  
१- प्रसाद : वासु ; पृ० १५-

२- वही ,, ; पृ० १६ -

३- वही ,, ; पृ० ४३ -

कवि वास्तविक संसार की ज्वाला को पहचानता है। वह अपने उस प्रियतम को विश्व की यथार्थमय विषमताओं की ज्वाला में जलते हुए नहीं देखना चाहता। फिर भी वह देखता है कि उसकी यह वाराधिका इस ज्वालापत्नी छहरियों में निरंतर प्रकाशमान दिखाई पड़ती है। कवि का हृदय उसके प्रति सहानुभूति से भर जाता है और वह कहता है :-

वह ज्वालापत्नी जगत की

वह विश्व-वेदना - बाठा

तब भी तुम सतत अकेली

जलती हो भरी ज्वाला ।<sup>१</sup>

सौंदर्यबीज और अंतर्वेदना -

कामायनी में नारी के चित्रण में प्रसाद जी की कल्पना जितनी ही सजल होकर सामने आई है, उतनी ही गहरी आत्मवेदना का भी चित्रण हुआ है। बाँसू में जिस नारी की कल्पना है, उसका स्पष्ट चित्र सींचने में कवि ने फिफक और संकोच का अनुभव किया है। बाँसू बलकर उसकी यही फिफक गहरी वेदना का रूप ले लेती है। कवि के हृदय में बैठी हुई गहरी वेदना मुहर हो उठी है। कहीं - कहीं पर प्रेम की संयोगजनित हल्की सी मसृन तथा बिखरन भी दिखाई पड़ जाती है, किंतु यह बिखरन बहुत ही भावुकता के क्षणों में उत्पन्न होकर फिर वियोग की गहरी अंतर्पीड़ा में विछीन हो जाती है। निराशा जी ने नारी के जहाँ से भावात्मक चित्र प्रस्तुत किये हैं, वहाँ उनका स्वयं का पुरस्कार मार्ग में बाँकर सड़ा हो गया है। पुरस्कार पूर्णतया नारी के हार्थों में आत्मसमर्पण करता हुआ नहीं पाया जाता। पंत संयोग के क्षणों में भी एक ऐसी भावुकता को उत्पन्न कर लेते हैं, जो हृदय की सामान्यतः झुकर मीन हो जाती है, किन्तु पीड़ा की गहराई में पहुँचकर नारी से वियोग की स्थिति में भी तादात्म्य का अनुभव

करने की सफल कला प्रसाद जी की ही विभूति है। वियोग की विषम स्थिति में कवि एक प्रेमी की ही भांति आशा और निराशा के फीके साता है, उपाहम भी देता है, मिथक और संकोच का भी अनुभव करता है। व्याकुलता के क्षणों में प्यासी आंखों को देखता रह जाता है। आंसू काव्य की पीढ़ा हिन्दी साहित्य की एक अनुपम निधि है। आंसू की परिभाषा में ही जिस पीढ़ा की व्यंजना है, उससे स्वतः उसकी गहराई का अनुभव हो जाता है -

जो घनी मृत पीढ़ा थी  
मृतक में स्मृति सी शई  
दुर्दिन में आंसू बनकर  
वह बाज बरसने आई ।<sup>१</sup>

कवि की अन्तर्द्वेष्टना जब भाषा का बल पाकर आंसुओं के माध्यम से व्यक्त होने लगती है, तो कवि का अन्तःकरण एक करुणा पुकार करने लगता है। उस पुकार में एक तीस है, आशा है, निराशा है, उपेक्षा है, उलझना है, और फिर समर्पण की एक गहरी निःस्वांस है। कवि के अन्तःकरण की पुकार बहुत ही तीव्र और वेदनायुगी है।

कवि का अंतर्मान अपने आराध्य - बिंदु को समता की पुकारों से घेर लेता है, जिसे कि वह अपने 'प्रियतम' या 'मेरी आंखों' की संज्ञा देता है। भाव - बिह्वल होकर कवि स्वयं अपने को प्रियतमा मान लेता है और कबीर की भांति किसी ऐसी प्रियतम की कल्पना करने लगता है, जो प्रकट होकर भी सामने नहीं आता, किंतु जिसका शाश्वत रूप विश्व के कण - कण में व्याप्त है। इस प्रणयानुभूति में छौकिक संवेदना ही भावनाओं के माध्यम से काव्य का प्राणतत्त्व निक्षिप्त कर सकी है।

प्रसाद का प्रतीकात्मक प्रियतम सामान्यतया एक मानव है। उसके प्रति

कवि की प्रणयानुमति वेदना का संबल पाकर लौकिक और रोमांटिक प्रेम से ऊपर उठ गई है। अतः मानवीय भावभूमि के होते हुए भी बाँसू काव्य में नारी का जो रूप चित्रित किया गया है, वह इतना उज्ज्वल और उदार है कि उसमें भावनाओं का सारा दर्शन और गंभीर आकर समाविष्ट हो गया है। यहाँ कवि जिस नारी की ओर इंगित करता है, कभी - कभी उसकी हँसी उसके हृदय में फूल के कण बिखेर देती है और कभी उसकी मुस्कान उसे बहुत ही कुटिल जान पड़ती है। कवि शाय्यावादी घरातल है जिस तादात्म्य का अनुभव करता है, उस पर उसे स्वयं सदैव सा होने लगता है, और वह सोचता है कि वह जिस रूप की प्रणयानुमति में इतना निमग्न है, वह कैवल रूप ही है, जीवन का धैर्यक वाक्यांश ही है, क्योंकि उसमें कहीं कुछ हृदय की संवेदना और समानुमति भी है। वह सोचता है कि यदि उस प्रेयसी में हृदय की समानुमति भी होती तो अवश्य ही वह कवि के आत्मसमर्पण को ठुकरा न देती। उसे आज भी मिलन की उन शुष्क घड़ियों की याद आती है -

“ वह रूप रूप था केवल  
या हृदय रहा भी उसमें  
जड़ता की सब माया थी,  
वैतन्य समझ कर मुझमें।<sup>१</sup>

“ बीड़ दर्शन की करुणा जीवन के प्रति जिस वैराग्य को जन्म देती है, उसी वेदना ने बाँसू के प्रेमी को जीवन के रहस्य का द्वार खोल दिया। ----  
भावना प्रकाशन के रूप में “बाँसू” प्रसाद के व्यक्तित्व का प्रीति वर्ण है, जिसका पूर्ण विकास कामायनी में हुआ है। “बाँसू” किसी न किसी रूप में प्रसाद के अंतरतम का शाय्याचित्र है और आरंभ के क्षणों में उनका हृदय ही प्रधान है। ----

‘ वांस् ’ में केवल साधारण प्रणय के ही दर्शन नहीं होते , किन्तु उसमें एक गहन अनुभूति भी है ।<sup>१</sup>

### कौतूहल और समर्पणानुभूति -

कौतूहल शायवादी कवियों की एक अनिवार्य वृत्ति है ; वांस् में नारी के प्रति कवि की जो कौतूहल वृत्ति देखी गई है वह ‘ करना ’ में उतनी ही प्रबल है , फिर भी ऐसा प्रतीत होता है कि वह अब उसके कुछ निकट चला आया गया है , और ‘ करना ’ काव्य में वह जो कुछ भी अपने आराध्य की समर्पण करता है , उसके प्रति उसका दावा है कि उसने उसे निकट से देखा है । यथा :-

हृदय ही तुम्हें दान कर दिया , दुःख था , उसने गँव किया ।

तुम्हें पाया अगव गंधीर । कहाँ जल बिंदु , कहाँ निधि क्षीर ॥

हमारा कलौ न अब क्या रहा ? तुम्हारा सबका हो रहा ।

तुम्हें अपना , और वस्तु त्वदीय ? क्षीन हो क्षीन ममत्व मदीय \* ॥<sup>२</sup>

नारी के व्यक्तित्व की गंधीरता और व्यापकता अब भी ज्यों की त्यों बनी हुई है , किंतु अब उसे यह संदेह नहीं रह गया है , कि उसका आत्मसमर्पण भी स्वीकार किया जायेगा अथवा नहीं । अब उसे अपने समर्पण के प्रति पूरा विश्वास हो चुका है अब: वह अब केवल एक द्रष्टा-मात्र नहीं रह जाता । कवि को करना में आशा और निराशा दोनों की अनुभूति होती है :-

किसी हृदय का यह विधाद है ,

बैठी मत यह सुख का कण है ।

उत्तेजित कर मत दौड़ावो ,

करण का किमन्त वर्ण है ॥<sup>३</sup>

१- उक्त प्रेमसंकर : प्रसाद का काव्य ; पृ० ५१ -

२- प्रसाद : करना , ‘समर्पण’

३- प्रसाद : करना ; पृ० १७ -

फरना का प्रेम अधिक स्वामाधिक सजीव व मांसल है ---- किंतु जब भी हृदय का आभास नहीं मिलता । स्वयं कवि के हृदय में अनेक शंकाएँ उठ रही हैं जिसका समाधान नहीं हुआ ।<sup>१</sup> यही कारण है कि फरना में कवि आत्मविभक्त की ओर क्रमशः नहीं, अपितु एक साथ ही अग्रसर होता है ।  
प्रती कात्मकता -

वियोगजनित हृदय की समग्र निराशा अंत में प्रतीकात्मकता का माध्यम लेकर अनेक चित्र बनाने लगती है । नारी के प्रति पहले से कवि उदात्त भावों से युक्त है । हायावादी प्रकृति के कारण कवि स्पष्टतः यह नहीं कह पाता कि उसका प्रियतम कोई नारी है, किंतु अनुभूतियों की गहराई में उतरकर वह जिन इच्छाओं और आकांक्षाओं का उद्घोष करता है, वह निश्चय ही छायावादी नारी का प्रतीक है । यत्र- तत्र छहर में रूप और यौवन के चित्र मिलते हैं जैसे :-

‘ वाह रे , वह अवीर यौवन ’

किन्तु ऐसी चित्रों में भी कामनाओं से सजक भावनात्मक यौवन ही निहित होता है , शून्यजनित कामोदीर्घक यौवन नहीं ।

प्रसाद : हायावादी नारी उद्भावना और निष्कर्ष -

प्रसाद ने अपने समूह साहित्य में नारी का जो चित्रण किया है , वह बहुत सांत्विक एवं अतीन्द्रिय है । कवि हायावादी होने के कारण बहुधा अपने काव्य की नारी को प्रियतम शब्द से संबोधित करता है । कहीं - कहीं अपने इस प्रियतम को वह प्रकृति के रूप में भी देखता है , और ऐसी स्थिति में उसका मानवीकरण करता है । उसके कल्पनालोक में वही हुई नारी लौकिक जगत की ही है , किंतु उसमें गुण अलौकिक हैं । कवि उसे देवी शक्तियों से परिपूर्ण मानता है

१-डा० प्रेमचंद : प्रसाद का काव्य ; पृ० २२१ -

२- प्रसाद : छहर ; पृ० २२ -



वह उस अलौकिक रूप से पूर्ण आदात्म्य करना चाहता है । इस आदात्म्य के लिए उसके पास एक ही शक्ति है , और वह है आत्मसमर्पण की । आत्मसमर्पण की मावाकुलता के द्वारा वह जिस प्रियतम को पाना चाहता है , उसके प्रति उसके मन में अनैक आशायें और आकांक्षायें मरी हुई हैं । कहीं - कहीं तो वह निराश होकर उपाश्रम का भी सहारा लेता है , किंतु वह संयोग की अपेक्षा वियोग को अधिक शाश्वत मानता है । संयोग के क्षणों में कवि कहीं - कहीं रोमांटिक भी हो गया है , किंतु रोमांटिक (रोमानी ) घरातल पर उतरते - उतरते उसकी मावनाओं के रोंगटे लिठ जाते हैं और वह फिर अपने शाश्वत संसार में लौट जाता है । इसका कारण यह है कि वह नारी और पुरुष की सृष्टि के संवाहन का दो तत्व अवश्य मानता है , किंतु दोनों के बीच के वासनामय संबंधों को वह कभी नहीं स्वीकार करता । इंद्रियजनित साहचर्य जहाँ बित्रित भी हुआ है , वहाँ वासना की प्रधानता नहीं , मावनाओं के समर्पण की ही प्रधानता है । यहाँ तक कि देवों की सृष्टि में जो निरंतर वासना की अविरल धार बहती थी , कवि उसी समूची सृष्टि का ही प्रलयकालीन छत्रों में विनाश कर देने की कल्पना करता है । उसका विश्वास है कि जिस समाज में पुरुष की दृष्टि नारी केवल वासना की पूर्ति का माध्यम होगी , वह समाज मछे ही बहुत ही शक्ति संपन्न हो , किंतु उसका विनाश अवश्यमावी है । देवों की स्वनिर्मित सृष्टि का वर्णन करते हुए कवि कहता है :-

देव न थे हम और न थे हैं ,  
सब परिवर्तन के पुतले ;  
हाँ कि गर्व - रथ में तुरंग सा  
जितना जो चाहि जुत ठे ।<sup>१</sup>

जिस समाज का पूरा गठन वासना के नश्वर आधारों पर हो , वह समाज कभी विकसित नहीं हो सकता , यही कारण है कि देव , जिनके समाज में कोई बृद्ध ही

नहीं होता था, और जहाँ केवल तरुणा - तरुणियों का नृत्य नाच-विछाड़ होता रहा, उसकी गति क्या हुई ?

\* देव कामिनी के नयनों से

जहाँ नील नलिन की सृष्टि

होती थी, अब वहाँ हो रही,

प्रलयकारिणी दीव्य वृष्टि ।\*<sup>१</sup>

कवि एक ऐसे समाज का सृजन करता है जिसमें नारी और पुरुष का संबंध परस्पर मायात्मक संबंध हो और जहाँ नारी प्रेरणा की स्त्रोत बनकर पुरुष को जीवन-मथ पर अग्रसित होने के लिये लुकाए ; पुरुष उसके आवाहन पर आगे की ओर चल पड़े ।

कवि लौकिक नारी को एक ओर तो पुण्यों के सौंदर्य और जीवन से युक्त देखकर उस पर रीकता है, किंतु दूसरी ओर वह उसके सौंदर्य को आभावादी प्रतीकों में इतना अतीन्द्रिय और अलौकिक पाता है, कि वह सौंदर्य ही पुणितया आध्यात्मिक हो जाता है । कवि उसका चिर सत्य और चिर सुंदर रूप अपने मिथ्या जग के मंदिर में प्रतिष्ठापित कर देता है, और आत्मसमर्पण कर देता है । ऐसे ही आत्मसमर्पण के दाणों में, अपने उस प्रियतम से वह कहता है -

" हे प्रिय, इस कोछाहल की धरती से कहीं दूर मुझे उस शांतिपूर्ण वातावरण में ले चले, केवल मैं और तुम सब यही दो हों और चंचल छहरों का आघात दुकूलों से मधुर - मधुर बार्ते करता हुआ, मुझे तुम के संसार में निमज्जित कर दे ।"<sup>२</sup>

१- प्रसाद : कामायनी, 'चिंता' ; पृ० १२ -

२- ले चले मुझे मुलाभा देकर,  
धौ नाविक ! धीरे - धीरे ।

जिस निर्वन में सागर छहरी,  
अंबर के कानों में गहरी -  
निश्चल प्रेम कथा कहती हो,  
तब कोछाहल की अपनी रे ।

प्रसाद : छहर ; पृ० १४ -

उसी विश्वास है कि ऐसी निर्जन और कोलाहल - विहीन स्थल में वह अपने आप को पूर्णरूपेण उस आराध्य के हाथों में समर्पित कर सकेगा। उसका यह अगाध विश्वास नारी को मावलीक के शीर्ष पर स्थापित कर देता है।

प्रसाद ने नारी को एक प्रेरणादायी शक्ति के रूप में देखा है। उनकी दृष्टि में उसका कल्याणी रूप अधिक सार्थक और सप्रियजन है। कामायनी में नारी की यह प्रेरणादायी अभिव्यक्ति बहुत ही मावुक और सारगर्भित है। अन्य रचनाओं में भी नारी की उदात्त भावनाओं को प्रसाद ने शक्ति के रूप में माना है, और वही शक्ति इस सृष्टि के मूल में विद्यमान है।

समाजशास्त्र की परिभाषा में जिसे हम पुरुष कहते हैं, सांख्य की भाषा में उसे ब्रह्म कहा जाता है। ब्रह्म समस्त सक्रियता का पुंज है, किंतु उसकी यह सक्रियता और पुरुषार्थ तभी गतिमान होते हैं, जब वे शक्ति के द्वारा उद्देलित किये जाते हैं। शक्ति का दूसरा नाम नारी है, जो सृष्टि के संसार का नूतन संदेश देती है।

प्रसाद ने पुरुष को मूलतः असह्यमान देखा है। कवि ऐसी वातावरण की कल्पना करता है, जब कि चारों ओर सुनेपन का साम्राज्य है, और हृदय में कोई वियोग आकर अंधकार के घनेपन को और भी व्यापक कर देता है। उसकी रूढ़ि में समूचा पुरुषार्थ मानों विकल हो उठा है -

“ उस विकल वेदना को,

छे सुख को किसने छुकारा। ”

उस व्याकुलता की घड़ी में कोई शक्ति ही है, जो उसके सुहाय्य भावों को जगाती, और उसे जीवन के समस्त मार्ग पर ले जाती है। निश्चय ही प्रसाद की परिभाषा में वह शक्ति स्वयं नारी है।

प्रसाद के नाटकों में यद्यपि नारी-मात्र मुख्यतः ऐतिहासिक घातल से चुने गये हैं, किन्तु उनमें प्रसाद जी इस तथ्य को प्रतिष्ठापित करना नहीं भूले हैं कि नारी का व्यक्तित्व पुरुष के व्यक्तित्व की अपेक्षा कहीं अधिक मावप्रवण, सजग, प्रखर और संवेदनशील है। अपनी कहानियों और उपन्यासों में भी उन्होंने

इस तथ्य को अपनाया है कि पुरुषों के व्यक्तित्व को हाया की भाँति धर लेने वाला नारी का ही व्यक्तित्व हुवा करता है। कहानियों उपन्यासों, नाटकों और काव्यों में हर कहीं उनका यह दृष्टिकोण अपने अविकल रूप में व्याप्त दिखाई पड़ता है। किन्तु उनके नाटकों, कहानियों और उपन्यासों की नारियाँ यथार्थ जीवन के अधिक निकट होने के कारण उतनी भावाकुलता प्रधान नहीं है, जितनी कि उनके काव्य की नारियाँ हैं। जहाँ तक हायावादी दृष्टिकोण से प्रसाद की नारियों के चित्रांकन का प्रश्न है, हमें उनके काव्यग्रंथों का अधिक अभ्रय लेना पड़ेगा।

प्रसाद की नारियों को दो वर्गों में बाँटा जा सकता है। (१) जीवन के यथार्थ घरातल की नारियाँ और (२) कल्पना प्रसूत भावजगत की नारियाँ। यथार्थ घरातल की नारियों का कवन मुख्यतया उनके गम साहित्य में अधिक हुआ है। भावात्मक घरातल की नारियों का सृजन वे अपने काव्य में बहुलता से कर सके हैं।

प्रसाद ने नारी व्यक्तित्व के चित्रण में व्यवहारिक गुण-सौंदर्य और कात्पनिक भाव-सौंदर्य दोनों का सामंजस्य करके एक नई प्रतिमा तैयार की है। वह प्रतिमा बहुत ही भाव प्रवण और उद्बोधक है। वह जीवन का मधुर राग एक से समय में झड़ती है, जब बेतना के समस्त द्वार परिस्थितियों के दबाव के कारण बंद हो गये रहते हैं। उसके द्वारा दिया गया उद्बोधन एक तो अंतर्मन की सुशुप्त शक्तियों को जगाता है, दूसरे हृदय के समस्त अनुरागों को उद्दीप्त करता है। इसीलिए नारी की यह प्रेरणात्मकी उद्भावना अपने अतीन्द्रिय और अनुपम सौंदर्य के साथ व्यक्त हुई है।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि प्रसाद नारी प्रतिभा की संरचना में हायावादी घरातल से बढकर सौंदर्यवादी शिवतत्व तक पहुँच गये हैं और इन दोनों में उन्होंने एक ही सत्य की प्रतिष्ठापित किया है कि नारी एक शक्ति है, प्रेरणा है, और है शाश्वत उद्बोधन का कारण।

-----

१- कृष्णा कामायनी की मदा की देखें।

## —अध्याय ४

ऐतिहासिक परिवेश में प्रसाद के नारी-पात्र

### ऐतिहासिक परिवेश में प्रसाद के नारी - पात्र -

प्रसाद - साहित्य में नारी - पात्रों की अतिशयता असांदिग्ध है। इसमें भी सन्देह नहीं किया जा सकता कि प्रसाद ने उन नारी-पात्रों की सृष्टि अपनी विशिष्ट परिकल्पना के साथ एक निश्चित वादशै के आरोपण के लिए की है। अपने दृष्टिकोण को मूर्त करने के हेतु उन्होंने जिस सांस्कृतिक भूमि को अपना आधार बनाया है, उसी के लिए कभी भारतीय इतिहास से और कभी पुराणों से अपने पात्रों का जन्म किया है। अन्यत्र उन्होंने काल्पनिक पात्रों का भी सृजन किया है, जो उनके मनोजगत की समस्याओं के वाहक बनकर प्रस्तुत हुए हैं।

इस दृष्टि से हम उनके पात्रों को तीन परिप्रेक्ष्यों में रखकर देखेंगे। प्रथमतः वे ऐतिहासिक नारी पात्र आते हैं, जो अपनी ऐतिहासिक भूमिका में भी प्रसाद की दृष्टि का प्रकाश लेकर नुल्ल हो उठे हैं। इन पात्रों का विवेचन करते हुए हम देखेंगे कि ऐतिहासिक सत्य में और प्रसाद की प्रस्तुति में क्या अंतर है और नवीनता कहाँ है, तथा उस मौलिक दृष्टि का उद्देश्य क्या है।

दूसरी वर्ग में पौराणिक परिवेश में बंधे पात्र आते हैं, इनकी संख्या अपेक्षाकृत कम है, तथापि पौराणिक ऋद्धियों का अतिश्रमण करके भी प्रसाद ने किस प्रकार नई व्याख्याएं प्रस्तुत की हैं, यह विवेचन का विषय है। उनकी मौलिक व्याख्याओं में उनकी सूक्त तथा नारी के प्रति उनके वादशै मही मूर्ति सामने आते हैं।

तीसरी वर्ग को हम सामाजिक वर्ग के नारी - पात्र के अन्तर्गत कह सकते हैं। उनके सम्बन्ध साहित्य के अधिकांश पात्र इसी विभाग में आते हैं, तथा प्राचीन पात्र भी जो सामाजिक समस्याओं का प्रकाशन करते हैं, एक प्रकार से समसामयिक भी हो जाते हैं। प्रसाद ने इनके चित्रण में अनेक प्रकार के मनोवैज्ञानिक प्रश्नों और व्यक्तित्व एवं सामाजिक समस्याओं का उद्घाटन भी किया है और उसके साथ ही उन्होंने उनके ही माध्यम से नई सांस्कृतिक आदर्शों की स्थापना भी की है।

इतिहास और पुराणा के द्वारा वैदिक ज्ञान के उपबृंहण का विधान शास्त्रों में मिलता है -

\* इतिहास पुराणाभ्यां वेदं समुपबृंहयेत्<sup>१</sup>

इतिहास तथा पुराणा दोनों में अतीत का वर्णन है किंतु जहाँ वैज्ञानिक इतिहास प्राचीन तथ्यों का वर्णन मात्र होता है वहाँ \* अतीत के प्रकाश में वर्तमान के रहस्यों का उद्घाटन करने के साथ - साथ भविष्य की श्रेष्ठ संभावनाओं का संकेत भी काव्य में निहित रहता है। \*<sup>२</sup> काव्य के विधान में शब्द की शक्ति द्वारा इन्द्रियों के रूपों के अतिरिक्त स्मृति और धारणा के अर्थ में संस्कार भी सम्मिलित है। \*<sup>३</sup> कवि इतिहास के उसी अर्थ को ग्रहण करता है, जहाँ उसकी सांस्कृतिक चेतना तुष्टि पाती है। प्रसाद जैसे कवि के सामने भी ऐतिहासिक वृत्तों में घटनाओं के वाह्य रूप की अपेक्षा उनका सांस्कृतिक अर्थ अधिक महत्वपूर्ण था। \* सांस्कृतिक इतिहास वाह्य रूपों में आंतरिक अर्थ का सूत्र हो जाता है। \*<sup>४</sup> और प्रसाद ने बड़ी कुशलता से उन आंतरिक अर्थों की कव्य व्याख्या अपनी ऐतिहासिक रचनाओं में की है।

हम कह सकते हैं कि \* ---- उन्होंने (प्रसाद ने) भारतीय इतिहास का अनुशीलन केवल साहित्यकार की कठोर दृष्टि से नहीं अपितु इतिहासविद् की वैज्ञानिक तत्त्वान्वेषिणी दृष्टि से किया था। वह अधिक से अधिक प्रामाणिक सत्य घटनाओं को ही आधार बनाकर उनकी पृष्ठभूमि पर सरस साहित्य का निर्माण करना चाहते थे ----\*<sup>५</sup> ।

१- रामानन्द तिवारी : सत्यं शिवं सुन्दरम् ; पृ० ४०६ -

२- रामानन्द तिवारी : सत्यं शिवं सुन्दरम् ; अध्याय १७ ; पृ० ३३ -

३- वही ,, ,, ; अध्याय १७ ; पृ० ३२ -

४- वही ,, ,, ; अध्याय १८ ; पृ० ४१३ -

५- प्रो० राम प्रकाश अग्रवाल : भारतीय इतिहास के मर्मान्वेषिणी प्रसाद ; पृ० ५४



जिन नारी पात्रों को प्रसाद ने इतिहास के कथानकों से ग्रहण किया है उनमें उन्होंने वैसी ही प्राण-प्रतिष्ठा करने की चेष्टा की है जैसी कि उन नारी-पात्रों के संबंध में ऐतिहासिक विविध सार्वाग्र्यों में उल्लिखित मिलता है। ऐसी नारी - पात्रों के चरित्र के रैसांकन में प्रसाद ने जहां अपनी कल्पना से काम लिया है, वहां इस बात का ध्यान भी रखा है कि उन पात्रों के व्यक्तित्व से उस युग का प्रतिबिम्ब प्रत्यक्ष हो सके जिनका प्रतिनिधित्व वे नारियां उन नाटकों में कर रही हैं।

इतिहास के संबंध में प्रसाद जी का विश्वास था कि - " इतिहास का अनुशीलन किसी भी जाति को अपना आदर्श संघटित करने के लिए अत्यंत आवश्यक होता है < < < क्योंकि हमारी गिरी दशाओं को उठाने के लिए हमारे जलवायु के अनुकूल जो हमारी सम्यता है उससे बढ़कर और कोई भी आदर्श हमारे अनुकूल होगा कि नहीं इसमें पूर्ण सदैव है।"

किसी भी युग के ऐतिहासिक नारी-पात्रों के चयन में साहित्यकार की अनेक कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है। यही कारण है कि प्रसाद ने अपने नारी - पात्रों के चयन में ऐतिहासिक प्रमाणों के साथ ही उस युग के साहित्यिक ग्रंथों, धार्मिक ग्रंथों, शिछाछिओं, ताम्रपत्रों, कलाकृतियों, विशेषरूप से (मुद्रिका और चित्रकला) का भी सहारा लिया है।

युग-विभाजन -

प्रसाद के नाटक इतिहास की एक निश्चित संस्था से होकर नहीं हैं। नाटकों के कथानक के लिए प्रसाद ने जो दृष्टि चुने हैं उनमें उनकी एक निश्चित योजना प्रकट होती है। " ज्ञात ऐतिहासिक तथ्यों से मानव-सम्यता के चिरंतन और शाश्वत सत्त्यों को दृढ़ निकालना प्रसाद की अभिप्रेत था। यही कारण है कि

१- " विहास प्र० सं० की भूमिका "।

प्रसाद भारतीय इतिहास के उन युगों की ओर बढ़े हैं जिनमें मानव-सभ्यताएँ एक दूसरी से टकराई हैं और उस संघर्ष के परिणामस्वरूप उनके शाश्वत सत्य अपनी ध्वजाओं को चिरंतन काल के लिए फहरा गये हैं।<sup>१</sup> ऐसा करने में उनका उद्देश्य भारत के अतीतकालीन गौरव को प्रदर्शित करते हुए वर्तमान युग को एक रचनात्मक प्रेरणा देना था। इसीलिए उन्होंने प्राचीन भारत के मुख्य - मुख्य युगों से जिनमें भारत की उन्नति का गौरव चरम उत्कर्ष पर था, से कुछ घटनाएँ, और उनसे संबंधित पात्रों का चयन किया।

बौद्ध काल से लेकर हर्षवर्द्धन तक का युग भारत की समृद्धि और कीर्ति का स्वर्णिम काल है। इसी युग में भारत के ज्ञान - विज्ञान का सुदूर देशों में प्रसार हुआ। चंद्रगुप्त मौर्य के युग में भारत और यूनान की सभ्यताओं का संघर्ष हुआ और दोनों के सम्मिलन से जो निम्न स्त्रोतस्त्रिणी प्रवाहित हुई, वह आज भी भारतीय संस्कृति, साहित्य एवं कला में अपनी अमिट छाप छोड़ गई है। गुप्तकाल पुनरुत्थान का काल तो था ही कला, साहित्य और संगीत के क्षेत्र में एक नवीन अम्युदय का सूचक भी था। इसी प्रकार सम्राट् हर्ष का काल भी विकासशील शक्तियों का काल था। उसके शासनकाल में राज्यप्री ने स्वयं शासन के कार्यों में हाथ बंटाय़ा और प्राचीन भारत की नारियों के वाद्यों का एक ऐतिहासिक प्रमाण प्रस्तुत किया। प्रसाद ने अपने नाटकों के पात्रों को भारत के इसी इतिहास से चुना है और प्रयत्न किया है कि उन पात्रों की ऐतिहासिकता पर नाटक के काल्पनिक प्रसंगों द्वारा कोई बाधात उपस्थित न हो। ऐतिहासिक नारियों के संबंध में यी ठीक यही बात कही जा सकती है।

-----

१- डा० जगदीश्वर जीशी : हिन्दी गद्य - साहित्य एक सर्वसाधन ; पृ० ११।

### बौद्ध-काल - ' वजातस्तु '

कालक्रमानुसार स्पष्ट इतिहास की घटनाओं पर आधारित उनका प्रथम ऐतिहासिक नाटक ' वजातस्तु ' है। इसकी घटना बौद्ध युग की घटना है। मगवान् गौतम बुद्ध, बिंबसार, वजातस्तु आदि इस नाटक के ऐतिहासिक पुरुष पात्र हैं। इतिहास की घटनाओं के अनुसार कहा जाता है कि बिंबसार और वजातस्तु मगवान् बुद्ध के समकालीन थे और इन माघ सम्राटों के हृदय में बुद्ध के प्रति अगाध श्रद्धा थी।

जहाँ तक नारी पात्रों का संबंध है, वजातस्तु में सात ऐतिहासिक नारी पात्र कहे जा सकते हैं। उनके चित्रण के लिये प्रसाद ने इतिहास के वृत्तान्तों, कथा-सरित्सागर, बौद्धों के जातक, चित्रकला आदि के प्रमाणों का अवलंब लिया है। प्रसाद जी ने जिसे वासवी की संज्ञा दी है, इसका ऐतिहासिक नाम रानी कौशल्या कहा गया है। कथा प्रसंग में प्रसाद ने कहा है : - ' वजातस्तु वैशाखी ( वृजि ) की राजकुमारी से उत्पन्न, उन्हीं का पुत्र था। इसका वर्णन भी बौद्धों की प्राचीन कथाओं में बहुत मिलता है। बिंबसार की बही रानी कौशल्या (वासव कौशल नरेश प्रसेनजित् की बहन थी ---- \* ।

कौशल्या के संबंध में ऐतिहासिक प्रमाण यह है कि, ' कौशल के राजा मत्ताकौशल ने माघराज बिंबसार के साथ अपनी कन्या कौशल देवी का विवाह करते हुये काशी का एक ग्राम, जिसकी वासनी एक लाख वार्षिक थी, नहानबुल्ल के रूप में प्रदान किया था । \* ३

बौद्ध-साहित्य के अनुसार बिंबसार की दो रानियाँ थीं। एक रानी कौशला थी और दूसरी दोमा। कौशला का मूलनाम वासवी था और वह कौशुल

१- सत्यकेतु विमर्शकार : भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास ; पृ० १५६-

२- प्रसाद : वजातस्तु, कथाप्रसंग ; पृ० ६ -

३- सत्यकेतु विमर्शकार : भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास ; पृ० २०७ -

नरेश प्रसेनजित की बहिन थी।<sup>१</sup> सीमा (सेमा) मद (मद ?) देश के राजा की कन्या थी।<sup>२</sup> बौद्ध साहित्य में अजातशत्रु को कोशला का पुत्र कहा गया है।<sup>३</sup>

प्रसाद ने जैन - इतिहास के आधार पर लिच्छवि राजा चेटक की पुत्री चेल्लना (इलना) को अजातशत्रु की माता स्वीकार किया है।<sup>४</sup> नाटक की भूमिका में प्रसाद जी लिखते हैं - अजातशत्रु की माता इलना, वैशाली के राजवंश की थी, वैशाली की वृज जाति (लिच्छवि) अपने गौत्र के महावीर स्वामी का धर्म विशेष रूप से मानती थी। इलना का भुकाव अपने कुल-धर्म की ओर विशेष था।<sup>५</sup> ---- इसमें संदेह नहीं कि माता की ओर से वैदेही पुत्र अजातशत्रु में लिच्छवि रक्त तथा बुद्ध विरोधी भावना थी।

जगदीशचंद्र जोशी के अनुसार इलना और वासवी का संघर्ष कौटुम्बिक कलह की घटना न होकर दो जातियों स्वर्ण धर्म के बीच का संघर्ष है। किंतु यहाँ प्रसाद ने एक महत्वपूर्ण परिवर्तन कर दिया है। प्रथम दृश्य में ही इलना का पद्मावती के प्रति विरोध इन शब्दों में प्रकट होता है - "पद्मा ! क्या तू इसकी मंगल कामना करती है। इसे अहिंसा सिखाती है, जो मिट्टाओं की मदी सीस है ? जो राजा होगा, जिसे शासन करना होगा, उसे मित्रमंगी का पाठ नहीं पढ़ाया जाता। राजा का परमधर्म न्याय है, वह दंड के आधार पर है। क्या तूफ़ नहीं मालूम कि वह भी हिंसाभूक है"।<sup>६</sup> भूमिका में बिंबसार के गृह-  
-----

१- छात्रपर आपस दि बुद्धा (रौक दिठ) पृ० ६३-६४।

२- धीनाथा ऋकथा १३- १४३।

३- धुस जातक ४। ३८ -

४- जैन समाज - जेकीवी (निर्यावली सूत्र) खखीई, भा० २२ पृ० १३ इन्द्रोड वान तथा पृ० १।

५- अजात (भूमिका) पृ० १८, १९ -

६- नागरी प्रचारिणी पत्रिका। वर्ष ५५। २००७, "वैदेही पुत्र अजातशत्रु और उसकी कृतीति" - रत्नशंकर प्रसाद का लेख।

७- अजातशत्रु १। २५ -

कलह के मूल ऐतिहासिक आधार को रवीकार करने पर भी नाटक में सौतिया-हाह को इस गृह-कलह का मूल कारण माना गया है। ऐतिहासिक दृष्टि से बलना के चरित्र में अमृतपूर्व परिवर्तन देखने की शक्ति है। उसके कारण वासवी का व्यक्तित्व भी और स्पष्ट हो जाता है, जो शांतिपूर्ण है। वस्तुतः इस गृह-कलह का कारण बलना का जैन - धर्म के प्रति भुकाव हो था, जिसके लिए रत्न की बर्बरता नहीं<sup>१</sup>।

जैन होने के कारण बलना में अहिंसा के प्रति अधिक गहरी आस्था होने वाली थी। पर उपर्युक्त प्रकरण में प्रसाद ने उससे बुद्ध की अहिंसा का विरोध कराया है। इस संबंध में बाळीचकों ने यहाँ तक कहा है कि प्रसाद या तो भूमिका में ही हुई अपनी निज की मान्यता को कथा के प्रवाह में विस्मृत कर गये हैं, अथवा अकारण ही उन्होंने यह इतिहास विरोधी रक्त परिवर्तन कर दिया है<sup>२</sup>।

बौद्ध जातक ग्रंथों में कौशल-सेनापति बंधू और उसकी रानी मालिका का विवाद वर्णित है।<sup>३</sup> बौद्ध काल में विवाह के संबंध-निर्धारण में जाति का बंधन बहुत दृढ़ नहीं हो पाया था। इसका प्रमाण देते हुये विद्यालंकार ने लिखा है -  
“कौशल राजा के प्रसिद्ध राजा पद्मेकी (अग्निदत्त प्रसेनाजित्) ने आवस्ती के मालिकार की कन्या मालिका के साथ विवाह किया था।”<sup>४</sup>

“मालिका के प्रति विद्वदक के प्रेम की कल्पना प्रसाद की अपनी है। उक्त घटना का सही इतिहास नहीं है। ---- अधिक से अधिक इतना कहा जा सकता है कि इससे एक तो मालिका के पातिव्रत्य पर प्रकाश पड़ता है और दूसरी

१- अनात्मजु २। ८८ -

२- डा० जगदीश चंद्र जोशी : प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक ; पृ० ८४ -

३- प्रसाद : अनात्मजु, ‘कथा प्रसंग’ ; पृ० १६ -

४- सत्यकेतु विद्यालंकार : भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास ; पृ० २०६ -

विरुद्ध की नीच प्रवृत्तियाँ अधिक सुलभ हो पाती हैं। अन्यथा इस प्रसंग की अवतारणा आवश्यक नहीं जायेगी।<sup>१</sup> इस प्रसंग से मल्लिका के पातित्व पर प्रकाश पड़ता है इसीलिये लेखक ने उसके प्रकरण की यहाँ विशेष अवतारणा की है।

वासवदत्ता उदयन की बड़ी रानी और अर्जुनी के मल्लिकार्जुन की कन्या कही गयी है।<sup>२</sup> इस प्रसंग में यहाँ भी ऐतिहासिक प्रमाण मिलते हैं कि 'अर्जुनी के राजा कंडुप्रभोत की कन्या (वासवदत्ता) का उदयन के साथ विवाह भी गांधर्व-विवाह का प्रसिद्ध उदाहरण है।<sup>३</sup>

पद्मावती को नाटक में उदयन की दूसरी रानी के रूप में माना गया है। बौद्ध-ग्रंथों में भी उदयन की दूसरी रानी की चर्चा है और उसमें उसका वास्तविक नाम श्यामवती लिखा है। प्रसाद ने उसे बिंबसार की बड़ी रानी कोशला (वासवी) के गर्भ से उत्पन्न माष राजकुमारी माना है। पद्मावती अजातशत्रु की बड़ी बहन थी।<sup>४</sup>

पद्मावती के एक चित्र<sup>५</sup> में इस तरह का उल्लेख किया गया है कि नारी की सामग्री शोभा किस प्रकार बुद्ध भगवान् के चरणों में मस्तक मुकाये हुये उपासना में लीन है। प्रसाद के साहित्य में भी ऐसी नारियों का मध्य चित्र है जो 'बुद्ध शरणं गच्छामि' की प्रेरणा से बुद्ध भगवान् की समर्पित होकर व्यक्तित्व की चरम उदात्ता की उपलब्धि करती है। पद्मावती के चित्रण में प्रसाद की इन वाकृतियों से अवश्य प्रेरणा मिली होगी।

१- डा० जगदीशचंद्र जोशी : प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक ; पृ० ६२-

२- प्रसाद : अजातशत्रु : कथा प्रसंग ; पृ० १३

३- सत्यकेतु विमलचंकार : भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास ; पृ० २०६

४- प्रसाद : अजातशत्रु , कथाप्रसंग ; पृ० १४ -

५- प्रसाद : अजातशत्रु , कथाप्रसंग ; पृ० १६-

६- Joseph Campbell: The Art of Indian Asia, Plate no.73

मागन्धी का ऐतिहासिक नाम श्यामा है।<sup>१</sup> प्रसाद ने इस प्रसंग में लिखा है " मागन्धी जिसके उखसाने से पद्मावती पर उदयन बहुत अंतुष्ट हुए थे, ब्राह्मण कन्या थी, जिसकी उसके पिता गौतम से व्याहृति चाहते थे, और गौतम ने उसका तिरस्कार किया था। इसी मागन्धी को, और बौद्धों के साहित्य में वर्णित वाप्रपाठी (अम्बपाठी) को हमने कल्पना द्वारा एक में मिलाने का साहस किया है। अम्बपाठी पतिता और वैश्या होने पर भी गौतम के द्वारा अंतिमकाल में पवित्र की गई।"<sup>२</sup>

बौद्ध ग्रंथों में (अम्बपाठी) वैशाली की गणिका है। उसका यह नाम इसलिए पड़ा कि उसके लिए वैशाली के तरुण राजकुमारों में आये दिन संघर्ष होने लगे।<sup>३</sup> इसके परिणामस्वरूप उसे जनपदकल्पाणी (गणिका) बना दिया गया।

किंतु वाप्रपाठी का जो चित्रण नाटक में हुआ है वह सर्वथा बौद्ध ग्रंथों की वाप्रपाठी के विपरीत है। प्रसाद की वाप्रपाठी " वाम की बारी लेकर बेचा करती है और लड़कों के डेले लाया करती है।" बौद्ध ग्रंथों की वाप्रपाठी रूप, गुण, धन, वैभव सभी से सम्पन्न है और कभी भी किसी भी काल में दरिद्रता की इस सीमा तक नहीं पहुँची है।<sup>४</sup>

प्रसाद जी सूक्तिका में स्वयं लिखते हैं -

" बौद्धों की श्यामवती वैश्या, वाप्रपाठी, मागन्धी और इस नाटक की श्यामा वैश्या का एक संगठन कुछ विचित्र तो होगा, किंतु चरित्र का विकार और कीतुक

१- प्रसाद : अजातशत्रु : कथाप्रसंग ; पृ० ३ -

२- प्रसाद : अजातशत्रु : कथाप्रसंग ; पृ० १८ -

३- सुसंगठविद्यासिनी ।

४- जगदीशचंद्र जोशी : प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक ; पृ० १०० -



बढ़ाना ही इसका उद्देश्य है ।<sup>१</sup>

प्रसाद जीने नारियों के रूप, गुण, जाकृति, फुटा और व्यापार आदि के चित्रण में जहाँ ऐतिहासिक प्रमाणों और सामाजिक साक्ष्यों का सहारा लिया है, वहीं प्राचीन कथा-पूर्वियों और प्रतिमाओं अनुकृतियों आदि से भी बिंब ग्रहण किया है, जैसे जवंता के एक चित्र में कामदेव का प्रतिनिधित्व करने वाली नारी बुद्ध की निश्चलता को लुकाती है, किंतु भगवान् बुद्ध द्वारा उसके रूप और यौवन का तिरस्कार होता है। इसके बदले में उसे बुद्ध भगवान् सात्त्विक धर्म की शिक्षा से अभिमूढ करते हैं। कुछ इसी प्रकार का रूप प्रसाद की मार्गंधी में दृष्टिगोचर होता है।

अजातशत्रु नाटक में प्रसाद ने जिसे बाजिरा कहा है उसका ऐतिहासिक नाम बाजिराकुमारी है ---- प्रसन्नजित् ने मैत्री निरस्त्यायी करने के लिए, और अपनी बात रखने के लिए, अजातशत्रु से अपनी दुहिता बाजिराकुमारी का व्याह कर दिया।

उपर्युक्त घटना का आधार बौद्धग्रंथों में है। दीर्घनिकाय<sup>४</sup> मज्झिम निकाय<sup>५</sup> और जातकों<sup>६</sup> से बाजिरा एवं अजात से उसके विवाह की घटना की पुष्टि होती है।

ऐसा भी उल्लेख आया है कि कोशलेकी के विवाह में काशी का एक ग्राम जो नहानचुन्न मूल्य के रूप में प्रदान किया गया था, वही ग्राम फिर कुमारी बाजिरा के विवाह के अवसर पर अजातशत्रु को प्रदान कर दिया गया।

१- प्रसाद : अजातशत्रु, कथा प्रसंग, पृ. १६, २० -

२- Joseph Campbell: The art of Indian Asia, Plate No. 73

३- प्रसाद : अजातशत्रु, कथा प्रसंग, पृ. १७-

४- बम्भक १। ३५६

५- मज्झिम १। २३१

६- अजातशत्रु नाटक

७- सत्यकेतु विभाषाकार : भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास ; पृ. २०७ -

\* कौसल नरिस प्रसन्नजित के शाक्य दासी कुमारी के गर्भ से उत्पन्न - कुमार का नाम विरूद्धक था। विरूद्धक की माता का नाम जातकी में वासवर्वाच्या<sup>१</sup> मिलता है। (उसी का एक कल्पित नाम शक्तिमती है)

\* अट्टहारित \* जातक में इस बात का उल्लेख है कि वासवर्वाच्या स्व विरूद्धक को पसनेदी ने एक बार बुद्ध के कहने से दामा कर दिया था और उन्हें पूर्ववत् सम्मान का मागी बना दिया था।<sup>२</sup>

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि अजातशत्रु के नारी पात्रों में वासवी, इलना, पालिका, वासवदत्ता, पद्मावती, मागन्धी, पूर्ण ऐतिहासिक नारी - पात्र तथा शक्तिमती अर्द्धऐतिहासिक नारी-पात्र हैं। इनमें भी मागन्धी के व्यक्तित्व को नाटककार ने बौद्ध-जातक ग्रंथों में पायी जाने वाली (वम्बपाठी) के व्यक्तित्व से मिला जुला कर चित्रित करने का प्रयत्न किया है। यहाँ ठोस इतिहास के अध्ययन-कर्त्ता को कुछ असुविधा हो सकती है और यह संयोग कुछ विचित्र सा लग सकता है, किंतु प्रसाद ने स्वतः उसका स्पष्टीकरण कर दिया है, और कहा है कि \* कौतुक उत्पन्न करना मात्र ही इस संयोग का उद्देश्य है।<sup>३</sup>

### मौर्य-काष्ठ - 'कंद्रगुप्त'

#### ऐतिहासिक पृष्ठ-भूमि -

इतिहास-विदों का कहना है कि "सिकन्दर के छीटते ही भारत के राजनैतिक वाकाश में एक नये नक्षत्र का उदय हुआ जिसने अपने तेज से अन्य सारे नक्षत्र को महीन कर दिया। यह कंद्रगुप्त था जिसके वंश और प्रारंभिक

१- प्रसाद : अजातशत्रु, कथा प्रसंग ; पृ० १८ -

२- डा० जगदीशचंद्र जोशी : प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक ; पृ० ६४-

३- प्रसाद : अजातशत्रु, कथाप्रसंग ; पृ० २० -

चरित्र संबंधी अनुभूतियों में पारस्परिक विरोध है ।<sup>१</sup>

नंदों के चारित्रिक पतन के उपांत कंडुप्त का उदय होना एक विशिष्ट घटना थी । मौर्य-काल में कंडुप्त का राज्यकाल बड़ा विशिष्ट था । इतिहासकारों का कथन है कि कंडुप्त और सित्युक्स की युद्ध की समाप्ति के पश्चात् शांति की संधि के साथ विवाह-संबंध भी हुआ था किंतु यह विवाह - संबंध क्या वास्तव में सित्युक्स की कन्या के साथ ही हुआ था ? इस संबंध में कोई ठोस ऐतिहासिक प्रमाण उपलब्ध नहीं है और विभिन्न इतिहासकारों के विभिन्न मत निम्नवत् उल्लेखनीय हैं -

(क) सित्युक्स ने कंडुप्त के साथ अपनी ही कन्या की शादी की , इस अनुमान के लिए कोई आधार नहीं है इसका संकेत किसी भी राजकुमारी के संग हो सकता है ।<sup>२</sup>

(ख) \* ----- मैत्री की पूर्णतः चरिताय करने के लिए एक विवाह-संबंध भी स्थापित हुआ ।<sup>३</sup>

(ग) \* ----- अंत में संधि द्वारा सित्युक्स ने चार प्रांत कापुठ , कंवार , हेरात तथा बिलोकिस्तान कंडुप्त को दिये तथा अपनी लड़की हैहेना से उसकी शादी भी कर दी ।<sup>४</sup>

इस प्रसंग में जयशंकर प्रसाद ने इस ऐतिहासिक सत्य को ज्यों का त्यों स्वीकार किया है कि ----- \* ----- नीतिनतुर सित्युक्स ने एक और बुद्धिमानी का कार्य यह किया कि कंडुप्त से अपनी कन्या का पाणिग्रहण कर दिये , जिसे कंडुप्त ने स्वीकार कर लिया और दोनों राज्य एक संबंध-सूत्र में -----

१- रमाशंकर त्रिपाठी : प्राचीन भारत का इतिहास ; पृ० ११२

२- स्थिर Anoka पृ० १५ (टिप्पणी) ।

३- डा० रमाशंकर त्रिपाठी : प्राचीन भारत का इतिहास ; पृ० ११५-

४- वी० स्का रस्तीनी : प्राचीन भारत ; पृ० ८० ।

बंध गये ---- \* १।

किंतु, सित्युक्क की पुत्री का नाम क्या था, इस पर स्वयं प्रसाद मौन हैं। उन्होंने उसका नाम चंद्रगुप्त नाटक में कार्नेलिया रखा है। प्रसाद जी के पूर्व स्वर्गीय द्विजेन्द्रलाल राय ने अपने नाटक 'चंद्रगुप्त' में सित्युक्क की पुत्री का नाम हेलेन दिया है। जयशंकर प्रसाद की मृत्यु के पश्चात् स्वर्गीय सियारामशरण गुप्त द्वारा लिखे गये संहकाव्य 'मौर्य-विजय' में सित्युक्क की पुत्री का नाम (स्थेन) दिया है और दोनों के विवाह संबंध को स्पष्ट किया है। डा० जोशी ने इस प्रसंग में निष्कर्ष देते हुए लिखा है -

\* सित्युक्क की पुत्री कार्नेलिया (हेलेन अथवा स्थेना जी की मी) सिकंदर के आक्रमण के समय ग्रीक सेना में साथ थी, इसका कोई प्रमाण नहीं। साथ ही उसका भारत-प्रेम भी एक विविन्न सी घटना है।\*

राधा कुमुद मुकजी ने लिखा है -

\* ---- सित्युक्क ने संधि की बार्ची में निषाध पर्वतमाला तक के प्रवेश को चंद्रगुप्त के राज्य की सीमा मान लिया था। और साथ ही दोनों सम्राटों के बीच एक वैवाहिक संबंध भी हुआ।\*

डा० गुलाब राय ने राय की हेलेना और प्रसाद की कार्नेलिया के अस्तित्व में ज्यों का त्यों विश्वास करते हुए लिखा है - \* हम हेलेना अथवा कार्नेलिया और चंद्रगुप्त के विवाह के संबंध में यह अवश्य कहेंगे कि राय जी की हेलेना विश्व प्रेम से अधिक प्रेरित है। यह निजी आकांक्षा से चंद्रगुप्त के साथ विवाह करने के लिये इतनी छाछायित नहीं जितनी कि वह दो महान् देशों में -----

१- प्रसाद : चंद्रगुप्त : क्या प्रसंग ; पृ० ३३।

२- जगदीशचंद्र जोशी : प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक ; पृ० ११३-

३- 'चंद्रगुप्त सेठ दि मौर्य हम्मायर' (राधाकुमुद मुकजी) पृ० ६०।

सन्धि स्थापन के लिये । प्रसाद जी की कार्नेलिया चंद्रगुप्त की और कुछ आकर्षित मालूम होती है । और वह इस विवाह को बहिष्कार नहीं समझती । \*

चंद्रगुप्त से वैवाहिक संबंध में सित्युकस से उसका युद्ध प्रामाणिक है । और युद्ध की शर्तों के अनुसार विवाह संबंध का स्थापित होना भी एक प्रामाणिक तथ्य ठहरता है । यदि इस तथ्य को ज्यों का त्यों स्वीकार कर लिया जाय तो सित्युकस द्वारा संधिरूप में दी गई कन्या , मले ही वह उसकी अपनी पुत्री रही हो , अथवा कोई अन्य राजकुमारी , और मले ही उसका नाम हैलना , स्थना अथवा कार्नेलिया जी भी रहा हो , उसे एक प्रामाणिक ऐतिहासिक व्यक्तित्व मानना होगा ।

प्रसाद ने द्विजातीय वैवाहिक संबंधों तथा वैदेशिक हैं वैवाहिक संबंधों की भी कल्पना की है । मौर्य-वंश के राज्यकाल में तीन सवर्णों में वैवाहिक संबंध तो किये जा सकते थे , किंतु शूद्र से वैवाहिक संबंध वर्जित माना जाता था । मौर्य-काल के केवल इस ऐतिहासिक तथ्य के अतिरिक्त अन्य किसी नारी का ऐतिहासिक उल्लेख नहीं मिलता कि सित्युकस और चंद्रगुप्त के बीच वैवाहिक संधि हुई । अतः उस युग के नारी पात्रों के चित्रण के लिये अवश्य ही प्रसाद जी को अपनी कल्पना के बल पर चंद्रगुप्त नामक नाटक में नारी पात्रों का सृजन करना पड़ा है । उन पात्रों में उस युग के नारी समाज की मित्त- मित्त मान्यताओं का प्रतिनिधित्व हुआ है ।

ऐतिहासिक तथ्य तथा कल्पना का समावेश -

मौर्य-काल भारतीय इतिहास का एक पुष्ट और प्रामाणिक काल है । उस काल के संबंध में अनेक ऐतिहासिक प्रमाण उपलब्ध हैं , जिनके आधार पर उस युग की विशेषताओं, समाज की स्थिति, प्रगति और विशेषताओं का अनुमान किया जा सकता है । वाणिक्य का अर्थशास्त्र , वौद्धों का जातक ग्रंथ , मेगस्थनीज के यात्रा विवरण , अशोक के स्तंभों पर उत्कीर्ण लेख , विदेशों की

गये लुप्त लुप्त-धार्मिक प्रचारकों के वृत्तान्त, ग्रीक आक्रमणकारियों के लेख आदि सभी कुछ ऐतिहासिक प्रमाणों के रूप में हमारे सामने आते हैं, जिनके माध्यम से हम तत्कालीन समाज, विशेषकर नारी समाज की वस्तुस्थिति का परिज्ञान कर सकते हैं।

मीर्य-काल में समाज सुव्यवस्थित था, स्त्री - जाति सामान्यतः आदर की दृष्टि से देखी जाती थी। स्त्रियाँ शिक्षित भी होती थीं, वीर छलित कलाओं में उन्हें अच्छी निपुणता प्राप्त हुआ करती थी। नगर की सबसे उत्कृष्ट कला-मर्मज्ञ स्त्री नगरवधू के सम्मानित पद से विभूषित की जाती थी। वाप्रपाठी (वम्बपाठी) या साखवती का नाम उदाहरण स्वरूप लिया जा सकता है।

शिक्षित नारी समाज के अतिरिक्त ऐसी भी नारियाँ की संख्या कम नहीं थी, जो समाज में बहुत उच्च स्थान नहीं प्राप्त कर पाती थीं, वीर केवल मोर्चा के रूप में मानी जाती थीं। इसीलिए मीर्य-काल में बहु-विवाह की प्रथा भी प्रचलित होने के प्रमाण हैं। मेगस्थनीज लिखता है - \* वे (भारतीय) बहुत-सी स्त्रियाँ से विवाह करते हैं। विवाहित स्त्रियों के अतिरिक्त अनेक स्त्रियाँ को वामोद-प्रमोद के लिये भी घर में रखा जाता है।<sup>१</sup>

कौटिल्य जिनका नाम चाणक्य और विष्णुगुप्त भी है, मीर्य-युग के युग-विधायकों में से रहे हैं। उन्होंने अपने पौरुष और बुद्धिबल के माध्यम से संपूर्ण भारत का राजनैतिक इतिहास ही पलट दिया। अंग्रेजों को समाप्त करके मीर्य-वंश की प्रतिष्ठा स्थापित करना चाणक्य का ही एक विरहदाण्ड नियोजन था। उनके सिद्धांतों का उस युग की राजनीति पर जो प्रभाव पड़ा उसके साथ ही तत्कालीन समाज भी उस प्रभाव से वर्जित न रह सका। उन्होंने अर्थशास्त्र में लिखा है - \* पुरुष कितनी ही स्त्रियों से विवाह कर सकता है,

स्त्रियाँ संतान उत्पन्न करने के लिये ही हैं।<sup>१</sup>

तत्कालीन नारी - समाज बहुधा उपेक्षा की दृष्टि से भी देखा जाता था। इसके भी प्रमाण मिले हैं। मौर्वी युग की स्थापना ठीक उस समय हुई थी जिस समय भारत में बौद्ध धर्म बढ़ी तीव्रता के साथ फैल रहा था। अनेक भिक्षुओं के आग्रह करने पर भी तथागत ने पहले नारियों को संघ में सम्मिलित करने से अस्वीकार कर दिया था।<sup>२</sup> गौतम बुद्ध ने तो स्पष्ट ही कहा कि स्त्रियाँ के संघ में प्रविष्टि-मात्र से उनके धर्म की अस्वायु योग लग गया।<sup>३</sup> किंतु कालांतर में उनकी धारणा बदल गई और उन्होंने भिक्षुओं के साथ भिक्षुणियों को भी संघ में सम्मिलित कर लिया, और अनेक भिक्षुणियाँ भारत के बाहर भी बौद्ध धर्म के प्रचार के लिए भेजी गईं। अशोक की पुत्री भी अपने माई के साथ धर्म प्रचार के लिये पूर्वी द्वीप समूह में भेजी गई थी।

भिक्षुणियों के अतिरिक्त नारी का समाज में अपना स्वतंत्र व्यक्तित्व भी था। पुरुषों की मर्ति उनमें भी त्हाक करने का अधिकार था। कौटिल्य के अनुसार मोदा का अधिकार स्त्री और पुरुष दोनों को है। कौटिल्य वैवाहिक संबंध -विच्छेद की 'मोदा'<sup>४</sup> की संज्ञा देता है। इसके साथ ही अथशास्त्र में विवाह विच्छेद के संबंध में कुछ नियम भी उपबोधित किये गये हैं, जैसे - "यदि कोई पति बुरे आचरण का है, परदेश गया हुआ है, राज्य का द्वेषी है, या यदि कोई पति सूनी है, पतित है या नपुंसक है, तो स्त्री उसका त्याग कर सकती है।

१- सत्यकेतु विमालंकार : भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास - ; पृ० २७२- -

२- रामजी उपाध्याय : प्राचीन भारत की सामाजिक संस्कृति - ; पृ० ८०-

३- कौटिल्य अथशास्त्र -

४- सत्यकेतु विमालंकार : भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास ; पृ० २७३-



\* ब्राह्म, प्राजापत्य आदि पक्के प्रकार चार धर्मानुसूल विवाहों में तलाक नहीं हो सकता था, तलाक केवल असुर, गंधर्व आदि पिक्के चार विवाहों में ही विहित था। \*

भगस्थनीज तथा कौटिल्य दोनों के वर्णनों से प्रकट होता है कि मौर्य-काल में स्त्रियों की स्थिति बहुत अच्छी न थी। भगस्थनीज ने तो स्त्रियों के लोभ जाने की बात भी लिखी है। दहेज की प्रथा भी विद्यमान थी।

अंतर्जातीय और विदेशीय विवाहों की परंपरा मौर्य काल में प्रचलित दिखाई पड़ती है। स्वयं चंद्रगुप्त मुरा नामक शुद्रा और मंडवंश के अंतिम राजा मंदराज से उत्पन्न कहा जाता है। \* (चंद्रगुप्त मंडस्येव कल्क पत्न्यन्तरस्य मुरासंज्ञस्य पुत्रं मौर्याणां प्रथमम्) \* उस अंतिम मंदराज का मुरा नाम की शुद्रा रसेली से उत्पन्न पुत्र मानती है। यदि यह जन्मति सही है कि चंद्रगुप्त किसी शुद्रा के गर्भ से उत्पन्न हुआ था, तब तो यह बात और भी प्रमाणित हो जाती है कि मौर्य - युग में अंतर्जातीय वैवाहिक संबंधों के कारण उनसे उत्पन्न होने वाली संतानें वैध दृष्टि से हीन नहीं मानी जाती थीं। चाणक्य पक्का ब्राह्मण था और वह इस बात को भी प्रकार जानता था कि नीच कुल से उत्पन्न संतानें राजा बनने के योग्य नहीं हो सकतीं। अतः इस सिद्धांत के अनुसार वह चंद्रगुप्त को सम्राट् पद के लिये न चुनता और यदि वह चुन भी लेता तो उसे बचकर उसका कुछ मौर्य - वंश के प्रतिष्ठित कुलों में सम्मानित न किया जाता।

\* स्त्रियों के प्रति किसी भी प्रकार का अनौचित्य कठोर से कठोर दंड

१- सत्यकेतु विचारकार : भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास ; पृ० २७३-

२- भावस्ति के चमकुरे श्रेष्ठी निगार ने ५४ कौटि धनराशि अपनी कन्या

(वाजिराकुमारी) के विवाह के अवसर पर महानुन्न मूल्य के रूप में दी थी ;

पृ० २७७ -

३- प्रो० ए० सी० गुप्ता : प्राचीन भारत ; पृ० १५ -

का विषय था। समाज में कुछ ऐसी भी स्त्रियाँ विद्यमान थीं जो उच्च दार्शनिक चिंतन स्वयं मनन में अपना समय लगाया करती थीं। कात्यायन ने अपनी वार्त्तिक में ऐसी अनेक स्त्रियाँ का उल्लेख किया है।<sup>१</sup>

भगवद्गीता ने चंद्रगुप्त की महिला-अंगरक्षिकाओं का भी उल्लेख किया है। उसका कथन है कि कुछ स्त्रियाँ रथों पर, कुछ वज्रों पर एवं कुछ हाथियों पर वासुद्व होती हैं, और वे प्रत्येक प्रकार के शस्त्रास्त्र से सुसज्जित रहती हैं। ऐसा मान्य पड़ता है जैसे वे किसी आक्रमण के लिए जा रही हों।<sup>२</sup>

नारी समाज की ज्यादा विशेषताओं के साथ ही उस युग में वैश्या-वृत्ति के प्रचलन का भी प्रमाण मिलता है। कौटिल्य ने अपने अर्थशास्त्र में भी इस व्यवस्था पर प्रबल प्रकाश डाला है। इतिहासकारों का कथन है कि 'समाज में वारांगनाओं का अपना एक पृथक् स्थान होता था और उन्हें उपेक्षा और घृणा की दृष्टि से नहीं देखा जाता था। वे समाज में उन्नत कलाओं का प्रचार किया करती थीं और इस कार्य के लिये उन्हें समाज की ओर से सम्मान प्राप्त होता था। ----- अपने सौंदर्य, यौवन और गुणों के कारण जो वारांगना सबसे अधिक विख्यात होती थी, वह एक सस्त्र पढ़ी की मासिक ब्राय पर राज्य की ओर से समस्त वारांगनाओं की निरीक्षा नियुक्त कर दी जाती थी -----'।<sup>३</sup>

स्त्रियाँ शस्त्रधारिणी भी हुवा करती थीं। कौटिल्य ने लिखा है सम्राट की रक्षा के लिये साधारणतः नारियों की थी।<sup>४</sup>

इतना सब कुछ होते हुये भी चंद्रगुप्त मौर्य के युग की किसी विशेष

१- बी० एन० रस्तोगी : प्राचीन भारत ; पृ० २१७ -

२- भगवद्गीता (यात्रा के दृष्टान्तों से) ।

३- प्रो० बी० एन० रस्तोगी : प्राचीन भारत ; पृ० २१८ -

४- वही ,, ,, ; पृ० २१८ -

नारी का प्रारंभ व्यक्तित्व इतिहास में विशिष्ट रूप में हमारे सामने नहीं आता ।

जिसे कंदगुप्त नाटक में जयशंकर प्रसाद ने कार्नेलिया संबोधित किया है और अन्य संदर्भों में जिसका कि नाम ऐलन अथवा ऐयना के शब्दों में आया है , केवल उसका नाम ही ऐतिहासिक कहा जाने लगा । उसके रूप , गुण, स्वभाव, चरित्र आदि के बारे में बहुत कुछ ऐतिहासिक तथ्य प्राप्त नहीं है । कंदगुप्त नाटक में कुछ जाठ स्त्रियों का नाम आया है और नाटककार ने प्रत्येक में किसी न किसी प्रकार के व्यक्तित्व और चरित्र की प्रतिष्ठा की है, किंतु ऐतिहासिक नारी पात्र के रूप में यदि कहा जाय तो केवल कार्नेलिया ही आती है । फिर भी उसकी एक कल्पना ही प्रामाणिक कही जायेगी , उसके चरित्र आदि के संबंध के प्रसंग पूर्णतया ऐतिहासिक नहीं कहे जा सकते । यहाँ तक कि इसी कारण कुछ विद्वानों ने सिल्यूकस की बेटी के अस्तित्व को ही संदिग्ध माना है ।

इस आशंका का कारण यह है कि कार्नेलिया के चरित्र का वर्णन करने में प्रसाद को बहुत कुछ अपनी मौलिक कल्पना का सहारा लेना पड़ा है । यद्यपि यह सब है कि उसके चरित्र - चित्रण में , और उसके ही क्यों कंदगुप्त नाटक के अन्य सभी नारी पात्रों के चरित्र-चित्रण में नाटककार ने उस युग के नारी-समाज की सामाजिक , बौद्धिक , कलात्मक , नैतिक आदि सभी परिस्थितियों का ध्यान रखा है और प्रयत्न किया है कि नाटक में वाई हुई कल्पित नारियों के माध्यम से भी मौर्य - युग के नारी - समाज की विविध उपलब्धियों का एक संश्लिष्ट चित्र उपस्थित किया जा सके । अतः इस नाटक में नाटककार को अजातशत्रु या बागी के नाटकों जैसे ध्रुवस्वामिनी या राज्यश्री की भाँति ऐतिहासिक प्रमाणों के धरे में बंधकर नहीं चलना पड़ा है । कल्पना और यथार्थ के मिश्रण से प्रसाद जी ने कंदगुप्त नाटक में जिस नारी समाज की प्रस्तुत किया है , वह इतिहास मले ही न

हो, किन्तु मौर्य युग की प्रगतिशील परिस्थितियों का परिचायक अवश्य है।  
कानैलिया उसकी अपवाद नहीं कही जा सकती।

### गुप्त-काल-मध्य - " ध्रुवस्वामिनी "

ध्रुवस्वामिनी नाटक " गुप्त-युग " के एक ऐसे कथाप्रसंग की पाठकों या दर्शकों के समक्ष है वाता है जिसके संबंध में यद्यपि ऐतिहासिक प्रमाण बनेक मिलते हैं, किंतु इतिहास उस कथाप्रसंग के बारे में बहुत कुछ सामग्री नहीं प्रस्तुत करता। प्रसाद जी के ऐतिहासिक नाटकों में ध्रुवस्वामिनी इस अर्थ में सर्वाधिक महत्व की है कि उसमें गुप्त युग की प्रामाणिक घटना के आधार पर भारतीय नारी-समाज के एक ऐसे विकट प्रश्न को सुलझाने और शास्त्रीय प्रमाण प्रस्तुत करने का यत्न किया गया है जो केवल गुप्त युग की नारी सम्स्या नहीं है, अपितु प्रत्येक युग में वह सम्स्या विद्यमान थी, और आज भी पूर्णतः विद्यमान है। वह सम्स्या है स्त्री द्वारा पति का त्याग और दूसरे पति का वरणा। इसे प्रबलित माथा में तलाक व पुनर्विवाह की संज्ञा दी जाती है। इस प्रश्न का उत्तर (नाटक में ध्रुवस्वामिनी) नामक ऐतिहासिक पात्र की माध्यम बनाया है। अतः ध्रुवस्वामिनी के ऐतिहासिक व्यक्तित्व और उसकी प्रामाणिकता के संबंध में अध्ययन के साथ ही यह भी आवश्यक है कि उन शास्त्रीय व्यवस्थाओं, ऐतिहासिक प्रमाणों, मान्यताओं आदि का भी विवेचन किया जाय जिनमें परंपरा से ही भारतीय

नारी को तलाक़ या पुनर्विवाह के अधिकार शास्त्र-सम्मत ढंग से दिये गये हैं ।

### धुवस्वामिनी के संबंध में ऐतिहासिक प्रमाण -

परंपरा से इतिहासकार गुप्तवंश के वर्णन में समुद्रगुप्त के दिग्विजय के मध्य वर्णन के उपरान्त चंद्रगुप्त विक्रमादित्य का वर्णन करते हैं । नवीन ऐतिहासिक स्रोतों के आधार पर समुद्रगुप्त और चंद्रगुप्त विक्रमादित्य के बीच में रामगुप्त का भी नाम आता है । इतिहासकारों ने रामगुप्त और धुवस्वामिनी के संबंध में लिखा है कि " रामगुप्त बड़ा कायर था । किसी शकराज से संक्रुत होकर उसने रुचि के अनुसार अपनी रानी धुवदेवी उसकी अपेक्षा करना रवीकार कर लिया , परंतु देवी के देवर चंद्रगुप्त द्वारा रानी के मान की रक्षा हुई । चंद्रगुप्त ने धुवदेवी के वेश में जाकर शकराज की मार डाली । तदनंतर चंद्रगुप्त ने रामगुप्त की भी हत्या कर धुवदेवी के साथ-साथ पाटलिपुत्र के सिंहासन पर भी अधिकार कर लिया । प्रजा ने उसके इस कार्य पर हर्ष मनाया । "

इतिहास की उपर्युक्त घटना के लिए विभिन्न प्रकार के ऐतिहासिक आधार उपलब्ध होते हैं । बाण के हर्षचरित और शंकराचार्य द्वारा की गई उसकी टीका, मौल के बृंगारप्रकाश , बभौषर्ष संजनपत्र लेख तथा " पुनर्मातुल - त्वारीख " में इस कथा के प्रसंग आये हैं ।

१- रमाशंकर त्रिपाठी : प्राचीन भारत का इतिहास ; पृ० १८६ -

२- H. H. H. , पृ० २५८-२५९ , श्लोक ५ -

३- इलियट और हाउसन की History of India , १, पृ० ११०- १२

रामगुप्त के काव के सिक्कों के पाये जाने का अनुमान भी किया गया है।<sup>१</sup> कुछ विद्वानों ने इस अनुमान को नितांत अग्राह्य माना है और लिखा है कि 'परंतु इन प्रमाणों के बावजूद भी रामगुप्त की ऐतिहासिकता विद्वानों में बड़े विग्रह का विषय है। ---- इसमें संदेह नहीं कि रामगुप्त के सिक्कों का अभाव तथा गुप्त अभिलेखों में उसके नाम का उल्लेख इस संदेह को स्पष्ट करता है।'<sup>२</sup>

आगे चलकर चंद्रगुप्त विक्रमादित्य के लिये 'तत्परिग्रहीत्' शब्द का उल्लेख मिलता है। इससे उसे अपने कायर प्राता रामगुप्त अथवा उदात्त पिता समुद्रगुप्त दोनों का उत्तराधिकारी माना जा सकता है।

वाणा के हर्षचरित् का प्रमाण -

हर्षचरित्, कौवल और टॉमस के संस्करण में प्रसंग आया है -

\* अरिपुरी च परकलत्र कामुक

कामिनीवैभवागुप्तश्चन्द्रगुप्तः शक्यति जनात्मन् \*<sup>४</sup>

इसके अनुसार शकराज का चंद्रगुप्त द्वितीय द्वारा मारा जाना एक अनर्थ कहा जा गया है, युद्ध नहीं। उपर्युक्त श्लोक में कहा गया है कि 'शत्रु के नगर में दूसरी की पत्नी के प्रति कामुक शकराज नारीवैभवा में गुप्त चंद्रगुप्त द्वारा मारा गया।' इस घटना का सर्वप्रथम उल्लेख डा० माऊ दाजी ने किया था।<sup>५</sup>

प्रसिद्ध टीकाकार शंकर ने हर्षचरित् के इस प्रसंग की टीका करते हुए लिखा है -

१- डा० फंडरकर : Malaviyaji Commemoration Volume,

ख २२, पृ २०४-२०६ -

२- डा० रामाशंकर त्रिपाठी : प्राचीन भारत का इतिहास ; पृ २६-

३- C.I.I., के १२, पृ ५०, पंक्ति ६।

४- हर्षचरित्, कौवल और टॉमस का संस्करण, पृ ६४-

५- The Literary Remains of Dr. Bhanu Daji, PP,

ख ३-६४ -

\* शकानामाचार्यः शकाधिपतिः चंद्रगुप्त-प्रातृजायां

ध्रुवदेवीं प्रार्थयमानश्चन्द्रगुप्तो न ध्रुवदेवी - वेश ।

धारिणा स्त्रीवैश जन परिवृतेन रहसि व्यापादितः इति ।\*

स्पष्ट है कि शकाधिपति ने चंद्रगुप्त की प्रातृजाया की प्रार्थना की, और चंद्रगुप्त ने स्वयं प्रातृजाया ध्रुवदेवी का वेश धारण करके शकाधिपति की हत्या की ।

इस प्रकार उक्त उदाहरण के अनुसार ध्रुवदेवी चंद्रगुप्त की प्रातृजाया है प्रसिद्ध इतिहासकार विन्सेंट स्मिथ शंकर की इस टीका की निराधार मानते हैं ।

अमोघवर्ष का ताम्रपत्र -

अमोघवर्ष का ताम्रपत्र पर उत्कीर्ण ६वीं शताब्दी की प्रशस्ति प्राप्त हुई है, जिसमें चंद्रगुप्त द्वारा अपने भाई की हत्या तथा प्रातृजाया के साथ विवाह का उल्लेख किया गया है । ताम्रपत्र में लिखा है -

हत्या प्रातरभ्यं रास्यमरुदेवीं स दीनस्तथा ।

छाकोमटिल्लयन् किञ्च क्लीं दातास गुप्तन्वयः ।<sup>२</sup>

रंगस्वामी सरस्वती ने भी हर्षचरित के इस प्रसंग पर अपना मत प्रकट किया है । उन्होंने चारनरेश मोजेव के 'ब्रंगार-प्रकाश' में संस्कृत के एक सुप्रसिद्ध नाटक - 'देवी चंद्रगुप्त' के कुछ उदाहरण प्रकाशित किये हैं ।<sup>३</sup>

१- V. Smith ; Early History of India; P. 292.

२- एक ताम्रपत्र - ८ वीं शताब्दी का ।

३- Devi Chandragupta or Chandragupta Vikramaditya's destruction of Saka Satrap, A.R. Saraswati.

४- १९२३ की Indian Antiquary पत्रिका - रंगस्वामी सरस्वती



- १- स्त्रीवेश - निधनुतश्चन्द्रगुप्तः शत्रो स्कन्दावार  
जलिपुरं शकपतिवधायगमत् ।  
उपर्युक्त उदाहरण के संबंध में तख्तार जी का मत है, कि यह  
‘शकपतिवध’ की जालीच्यः पंक्ति का अन्तरङ्गः रूपांतर है। यहां भी स्त्रीवेश  
में चंद्रगुप्त द्वारा शकपतिवध की ऐतिहासिक कथा की ओर संकेत है।
- २- देवी चंद्रगुप्ते बसन्तसौनामुदिश्य मायवस्योक्तिः ;  
जानन्दायु सिते तरोत्पलरुचौ - रावधनता नेत्रयो ;  
प्रत्यगेषु वरानने । पुलकिण्डु स्वेदं समातन्वता ।  
कुशणिने नितम्बयो - रम्पयं सम्पूणीयो-रप्यसौ -  
केनाप्यस्मृशतोहप्यवो निवसनगुन्य - रुतयो क्लृप्तसितः ।

डा० छेवी के प्रमाण

- संस्कृत के नाट्य शास्त्र संबंधी दो अज्ञात ग्रंथों के प्रमाण मिलते हैं ।  
(क) नाट्य दर्पण ।  
(ख) नाटक लक्षण-रत्नकोष ।

१९२६ में गायकवाड़ औरिस्ट्रुछ सीरीज के अंतर्गत ‘नाट्य-दर्पण’ का प्रकाशन हुआ। विभिन्न स्थलों पर ‘देवी - चंद्रगुप्त’ नाटक के कुछ अंश उसमें उपलब्ध हैं।

- १- शकपति के वध के पूर्व महाराज रामगुप्त से कुमार चंद्रगुप्त विदा लेने जाते हैं। महाराज कुमार से कहते हैं - ‘मैं ध्रुवदेवी तक की होड़ सकता हूँ’

१- अक्टूबर - दिसंबर, १९२३ के Journal Asiatique में -

२- डा० छेवी : ‘Deux Nouveaux Traites Dramaturgie’

३- रामकंद - गुणकंद द्वारा रचित

४- सागरनन्दी द्वारा रचित

पर तुम्हें नहीं छोड़ सकता।<sup>१</sup> ध्रुवदेवी और सूत्रधारिणी कंद्रगुप्त के प्रति-  
महाराज की उक्ति को नेपथ्य से सुनती है। रानी वैश्यारी कंद्रगुप्त को ध्रुवदेवी  
पहचान नहीं पाती। अतः अन्य रानी के प्रति पति के बचनों को सुनकर व्यंत  
कातर हो सूत्रधारिणी से स्वागतोक्ति कहती है - "तुम्हारे मुँह छोड़ने के  
पूर्व ही मैं अपना जीवन विसर्जित कर तुम्हें छोड़ जाऊँगी।"<sup>२</sup>

२- एक स्थल पर प्रसंग बताता है कि मातृजाया का मंछन मुसकंठ देसकर  
कंद्रगुप्त दुःख प्रकट करते हैं -

कंद्रगुप्त - (ध्रुवदेवी) दृष्ट्वा स्वागतमाह) ह्यमपि देवी तिष्ठति। यथाः  
नाट्यदर्पणाकार ने लिखा है -

\* अत्र ध्रुव देव्यमिप्रायस्यं कंद्रगुप्तेन निश्चयः \*

कंद्रगुप्त ने इस श्लोक में ध्रुवदेवी के हृदयगत अमिप्राय का निश्चित  
अनुमान किया है। अनुमान किया जाता है कि उक्त श्लोक "देवी कंद्रगुप्त"  
के प्रथम अंक में संकलित है।

३- \* ---- शक्ति का बंध कर जुड़ने के बाद कंद्रगुप्त ने वास्तव संकट की  
वास्तवता से उन्माद का अभिप्राय किया।

ध्रुवदेवी का परिचय इस प्रकार भी दिया गया है - "ध्रुवदेवी नेपाछ  
नरेश की कन्या है, वह अद्वितीय सुंदरी है। उसके स्वयंवर में रामगुप्त गये थे,  
साथ ही अनुज कंद्रगुप्त भी उपस्थित थे। ध्रुवा ने मयूक जयमाला सम्राट के गले

१- नाट्यदर्पणा पृ० ७१-

२- नाट्यदर्पणा के पृ० १४१ पर इसी अंश को लेकर लेखक ने "त्रिगत" नामक  
नाट्यांग के उदाहरणस्वरूप उद्धृत किया है साथ ही यह भी उल्लेख वहाँ  
किया है कि उदाहरण "देवी कंद्रगुप्त" नाटक के दूसरे अंक का है।

३- नाट्यदर्पणा ; पृ० १२७-

में नहीं वरन् चंद्रगुप्त के गले में डाली । सम्राट् इसे सहन नहीं कर सके । नेपाल-नरेश उनके आधीन थे । अधिकार प्रयोग के द्वारा महाराज ने धुवा के साथ विवाह कर लिया । चंद्रगुप्त तब इस ओर से उदासीन थे , किंतु धुवा निरंतर चंद्रगुप्त से ही प्रेम करती रही ।<sup>१</sup>

रासखवास बंदोपाध्याय ने भी धुवा को ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत करने का प्रयास किया है । स्वयं उन्होंने कहा था -

“ सही उपन्यासों का वातावरण संपूर्ण ऐतिहासिक ” ।

धुवा उपन्यास के आधार पर धुवदेवी पाटलिपुत्र के धर्मवंश के सम्रान्त महानायक उद्धर की कन्या है , वह युवराज चंद्रगुप्त की वासुदेवा पत्नी के रूप में जाना है । अनेक स्थलों पर लेखक ने सिद्ध किया है कि धुवा का कभी रामगुप्त के साथ विवाह नहीं हुआ । वह चंद्रगुप्त की ही वासुदेवा थी और चंद्रगुप्त की ही पत्नी बनी ।<sup>२</sup>

प्रसाद द्वारा ग्रहण किया गया ऐतिहासिक आधार -

प्रसाद के इस ऐतिहासिक नारीपात्रों में धुवस्वामिनी का अपना एक विशिष्ट महत्व है ।

भारतीय शास्त्रों की सम्पत्ति में विवाह एक जीवन-मरण का धार्मिक बंधन है , और यह बंधन किसी भी प्रकार तोड़ा नहीं जा सकता । किंतु शास्त्रों की मर्यादा क्या है , और समाज की विषम परिस्थितियों क्या हैं इनके संतुलन की ओर भी श्रद्धा-महश्रियों का ध्यान रहा है । यही कारण है कि उन्होंने स्मृतियों और प्राचीन ग्रंथों में ऐसी भी व्यवस्था दी है कि जिस प्रकार विभिन्न

१- गुरु महसिंह मल्ल : विक्रमादित्य (प्रबन्ध-काव्य), पात्र-परिचय ।

२- रासखवास बंदोपाध्याय - “ धुवा ” -

परिस्थितियों में पुराण दूसरा विवाह कर सकता है, उसी प्रकार<sup>स्त्री भी कीतपय</sup> परिस्थितियों में पुनर्विवाह कर सके। प्रसाद ने ध्रुवस्वामिनी गानक में इसी समस्या का निराकरण प्रस्तुत किया है।

ध्रुवस्वामिनी की सूचना में प्रसाद जी स्वयं लिखते हैं - "शास्त्रीय मनोवृत्तियों को, चंद्रगुप्त के साथ ध्रुवस्वामिनी का पुनर्गन् अंश, विरहाणा और कुचिपूरी मालूम हुआ ---- ८वीं शताब्दी के संजात ताम्रपत्र के पाठ में संदेह किया जाने लगा, किंतु बाणभट्ट के हर्षचरित की आलोच्य पंक्तियां, स्वप्न राजशेखर के काव्यमीमांसा ग्रंथ की निम्न पंक्तियां केवल जल्दुति कहकर नहीं उड़ायी जा सकती।

राजल्लास बनर्जी, प्रोफेसर अल्टेकर श्री जायसवाल जादि ने भी अन्य प्रामाणिक आधार मिलने के कारण ध्रुवस्वामिनी और चंद्रगुप्त के पुनर्गन् को ऐतिहासिक तथ्य माना है। प्रसाद जी की इन अन्य प्रमाणों के अतिरिक्त भी स्वयं चंद्रगुप्त की ओर से एक प्रमाणा मिश्रा है - "चंद्रगुप्त के कुछ सिक्कों पर 'रूपकृति' शब्द का उल्लेख मिलता है ---- रूपकृति विरद का उल्लेख करके चंद्रगुप्त अपने उस साहसिक कार्य की स्वीकृति देता है, जो ध्रुवस्वामिनी की रक्षा के लिए उसने रूप बदलकर किया है, और जिसका पिछले काष्ठ के लेखकों -----

१- वरिपुरे च परकलत्रकामुकं कामिनीवज्र-

चन्द्रगुप्ती

सकपतिमहात्म्यम् ।

बाणभट्ट - ७वीं शताब्दी में -

दत्ता रुद्राति : सहादिपत्नी देवी ध्रुवस्वामिनी ।

यस्मात् सपिंडसालयो निवृत्ते श्रीरामगुप्तोत्तमः ।

राजशेखर - १२वीं शताब्दी में ।

प्रसाद : ध्रुवस्वामिनी, 'सूचना' ; पृ० ५-

ने भी सत्य - सत्य पर समर्थन किया है ।<sup>१</sup>

यह भी सत्य है कि - " प्रसाद के सामने ऐतिहासिक घटना विशेषाधीन होकर जाती है , पुनर्लभन का प्रसंग ऐतिहासिक है , इसे वे विशेष आयोजन से भी स्वीकार करना चाहते हैं ।"<sup>२</sup>

इस नाटक में प्रसाद ने प्रमाण दिये हैं , कि शास्त्रों में भी यह व्यवस्था है कि कर्तव्य परिस्थितियों में हिन्दू स्त्री पुनर्विवाह कर सकती है । इस नाटक में क्लीव पति कुमारगुप्त को छोड़कर धूमस्वामिनी कुमार चंद्रगुप्त से वैवाहिक संबंध स्वीकार करती है । इस तथ्य के संबंध में नाटककार ने विशालदत्त द्वारा रचित देवी चंद्रगुप्त , स्त्री शक्ति के संजात ताम्रपत्र , वाणभट्ट , राजशेखर , नारद और पाराशर के प्रमाण प्रस्तुत किये हैं । इन प्रमाणों में स्पष्ट व्यवस्था की गई है कि यदि पति नष्ट हो जाये , या मर जाये या क्लीव हो जाये या चरित्र-बल से पतित हो जाये तो स्त्री भी स्थिति में एक पति को छोड़कर दूसरे का वरण कर सकती है । पाराशर मुनि का कथन है -

“ नष्टे भूते प्रजायते क्लीवे च पतिते पती

पञ्चवापस्य नारीणां पतिरन्य विधीयते ।<sup>३</sup>

नारद स्मृति में भी लिखा है “ स्त्रियों की रचना संतानोत्पत्ति के लिये हुई है । स्त्री दौत्र है और पुरुष उस दौत्र में बीज डालने वाला है । अतः बीज्युक्त (पौरुष संपन्न) पुरुष को ही स्त्री देनी चाहिये । बीजहीन को दौत्र की आवश्यकता नहीं है - नारद के अनुसार -

१- प्रसाद : सूचना ; पृ. ४-

२- प्रोफेसर निरंजन तलवार : प्रसाद

३- प्रसाद : धूमस्वामिनी , सूचना , “ पाराशर ” , पृ. ७-

अपत्यार्थे स्त्रियः सृष्ट्या स्त्रीदोत्रं बीजिनी नराः ।

दोत्रं बीजवते देयं नाबीजी दोत्रमस्तीति ॥<sup>१</sup>

मण्डारकर और जायसवाल जी ने विधवा के साथ पुनर्लग्न की व्यवस्था मानकर रामगुप्त की मृत्यु के बाद धुवस्वामिनी का पुनर्लग्न स्वीकार किया है, किन्तु स्मृति की उक्त व्यवस्था में अन्य पति ग्रहण करने के लिये पांच आपत्तियाँ का उत्प्रेक्ष किया है, उनमें केवल मृत्यु होने पर ही तो विधवा का पुनर्लग्न होगा। अन्य चार आपत्तियाँ तो पति के जीवनकाल में ही उपस्थित होती हैं।<sup>२</sup>

आचार्य कौटिल्य के अर्थशास्त्र में भी मोदा का प्रसंग है जिसमें स्त्रियों के अधिकार की घोषणा इस प्रकार की गई है -

नी चत्वं परदेशं वा प्रस्थितौ राजकित्वणी ।

प्राणाभिहन्ता पतितस्त्याज्यः नहीवोपि वा पतिः ॥<sup>३</sup>

चंद्रगुप्त तो मरत की तरह बड़े भाई के लिये गद्दी छोड़ चुका था।<sup>४</sup> प्रसाद जी ने जायसवाल जी के मत की रक्षा करते हुये चंद्रगुप्त से नहीं बरन् चंद्रगुप्त की संकट में पाकर उसके साधियों द्वारा रामगुप्त की हत्या करवायी है।<sup>५</sup>

मेरा सैा विश्वास है कि प्राचीन आर्यवर्ष ने समाज की दीर्घकाल-व्याप्ति परंपरा में प्रायः प्रत्येक विधान का परीक्षात्मक प्रयोग किया है। तात्कालिक कल्याणकारी परिवर्तन भी हुए हैं।<sup>६</sup> धुवस्वामिनी का पुनर्विवाह

१- प्रसाद : धुवस्वामिनी, सूचना, 'नारद'; पृ० ७ -

२- प्रसाद : सूचना ; पृ० ६ -

३- प्रसाद : सूचना ; पृ० ८ -

४- प्रसाद : सूचना ; पृ० १ -

५- प्रसाद : धुवस्वामिनी ; पृ० ६२ -

६- प्रसाद:सूचना ; पृ० ७ -

भी स्त्रियाँ ही इतिहास संगत प्रसंग हैं ।

ध्रुवस्वामिनी नामकरण के संबंध में प्रसाद जी ने भूमिका में लिखा है -

\* विशालदत्त ने ध्रुवदेवी नाम लिखा है , किन्तु मुझे ध्रुवस्वामिनी नाम जो राजेश्वर के मुक्तक में आया है , स्त्रीजनोचित , सुंदर , वादरसूचक और सार्थक प्रतीत हुआ । इसीलिए मैंने उसी का व्यवहार किया है । \*

ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर प्रसाद जी द्वारा ग्रहण किया गया सामाजिक प्रश्न -

‘ ध्रुवस्वामिनी ’ प्रामाणिक रूप में एक ऐतिहासिक पात्र है । क्लीब रामगुप्त से उसका संबंध विच्छेद तथा पुनः चंद्रगुप्त से पुनर्जन्म भी जब एक ऐतिहासिक प्रमाण की घटना हो चुकी है । प्रश्न यह है कि भारतीय परंपरा में विवाह-विच्छेद कथवा पति के जीवित रहते हुए कथवा मृत्यु के उपरान्त स्त्री का पुनर्जन्म किसी सप्प प्रचलित था । यदि नहीं तो फिर एक ऐतिहासिक अपवाद को प्रसाद ने ध्रुवस्वामिनी के माध्यम से इतना महत्व क्यों देना जाना है ।

प्राचीन काल से ही भारत में स्त्री की एक विशिष्ट प्रतिष्ठा की गई है । अग्नि की सादृति करके विवाह के सात फरै इस बात के प्रमाण हैं कि स्त्री का उस पुरुष के साथ जन्म-जन्मांतर का अटूट संबंध हो गया ।

सामाजिक मान्यता इसी बात की प्रतिष्ठा करती है कि वह स्त्री उसी पति के नाम पर अपनी जिंदगी बिताये । यदि वह विधवा है तो स्त्रियाँ माना जाता है , कि उसके ही पूर्वजन्म के कुछ दुष्कर्म भरी थे , जिनके परिणामस्वरूप उसे वैधव्य का दुःख सहना पड़ा है । यदि पति जीवित होते हुये भी दुश्चरित्र है , क्लीब , क्रूर है , या क्रूर है आदि तो भी सामाजिक मान्यता के अनुसार उस स्त्री के लिए वर्णित कहा गया है कि वह जीवन पर्यन्त उसकी सेवा में लगी रहे ।

पुराणों का भारतीय सामाजिक जीवन पर जो कुछ प्रभाव पड़ा, उसी



भी कहीं अधिक व्यापक प्रभाव हिन्दू समाज पर गौरवामी तुलसीदास के सिद्धार्थों का पड़ा। उनकी मान्यता के अनुसार समाज में 'अंध बंधिर झोधी बति दीना' जैसे पति का भी अपमान करने वाली स्त्री के लिये, 'यम्पुर दुस नाना' प्राप्त करने की कल्पना की गई है। ऐसी नारी के लिये यह आशा करना कि पति के मरने पर वह पुनर्लग्न कर लेगी, अथवा पति के जीवित रहने पर विशिष्ट परिस्थितियों में वह दूसरा विवाह कर लेगी, यह एक असंभव ही कल्पना मान ली गई।

समाज की रुढ़ियों में बंधी नारी जाति अपने आप में एक समस्या बन गयी। ऐसी भी विधवाएँ सामने आने लगीं जो बचपन में ही वैधव्य के आप बल्लेक से ग्रसित हो गईं, पन्नाड़-सा जीवन बीका बनकर आ टूटा, कोई भी उदात्त गुण, कोई भी महान् आदर्श, कोई भी सत्कर्म उसके लिए वर्जित मान लिया गया, और वह अमशापिता समाज की आँखों में धुँगा और अपशुन की पात्री बन गयी। ऐसी भी अनैक प्रकरण सामने आईं, जब कि समाज ने उस विधवा को अपनी नृशंस वासनाओं का सिखाड़ बनाया, किन्तु उसके प्रतिफल स्वरूप उसे और भी धुँगा, मर्तना, उपेक्षा, उपहास का पारितोषिक दिया गया।

इसके ठीक विपरीत परिदृश्य में नारी - समाज जाग्रत हो उठा था। उसने अपनी प्रतिक्रिया के बल पर अपने आपको पुरुष समाज के समकक्ष स्वतंत्र और अधिकारयुक्त घोषित कर दिया था। पति की यदि संबंध-विच्छेद करने अथवा पत्नी के मरने पर पुनर्विवाह करने का अधिकार है, तो स्त्री को भी समाज इस अधिकार से वंचित नहीं कर सकता - यह एक मान्यता पार्श्ववर्त्य समाज में दृढ़ हो चली थी।

प्रसाद जी की 'ध्रुवस्वामिनी' सामाजिक उद्बोधन की एक बुनीती लेकर सामने आती है। प्रसाद ने इस नाटक में इस ऐतिहासिक घटना का उत्कृष्ट मात्रा में चित्रण किया है कि ध्रुवस्वामिनी और कंदगुप्त का पुनर्लग्न हुआ था, अपितु वे दूँद-दूँद कर उन शास्त्रीय आवारों को भी प्रस्तुत करते हैं जिनके बल पर समाज में पुनर्लग्न की प्रतिष्ठा की जा सकती है। अतः ध्रुवस्वामिनी जहाँ एक ओर

ऐतिहासिक प्रमाणों से युक्त एक विशिष्ट काल की नारी है, वहाँ वह प्रत्येक युग के समाज में उपस्थित रहने वाली एक क्रान्तिकारिणी नारी है, जिसने अपने जीवन के आदर्श से अन्य नारियों के लिये एक प्रेरणा प्रस्तुत किया है। 'ध्रुवस्वामिनी' के व्यक्तित्व में ऐतिहासिकता और सामाजिकता दोनों का सुंदर समन्वय है, और उसके ये दोनों व्यक्तित्व अत्यन्त ही सशक्त तथा प्रभावकारी हैं।

### गुप्तकाल - उत्तरादे    - 'स्कंदगुप्त'

#### ऐतिहासिक पृष्ठभूमि -

गुप्तकाल भारतीय इतिहास का स्वर्णयुग काल है। उसमें भी '--- स्कंदगुप्त विक्रमादित्य का शासनकाल निर्वाणों-न्तुल्य दीप की अंतिम ज्वाला की तरह प्रतापी गुप्त साम्राज्य की सीमाओं के टूट-टूट कर गिर पड़ने का काल था।'

ऐतिहासिक प्रमाण के अनुसार स्कंदगुप्त कुमारगुप्त का प्रथम पुत्र और तंद्रगुप्त विक्रमादित्य का पौत्र था। वह अपने पिता की मृत्यु के पश्चात् सन् ४५५ ईस्वी में राजसिंहासन पर बैठा। सिंहासन पर आसीन होने के उपरान्त उसने 'विक्रमादित्य' की उपाधि धारण की।<sup>१</sup>

स्कंदगुप्त के सिंहासनारोहण के पूर्व उसे अटिष्ठ राजनीतिक संघर्षों का सामना करना पड़ा। 'पुष्यमित्रों से हुई पी पीते ही उसे कहीं बड़ी विपत्ति के साम्राज्य का सामना करना पड़ा, सानाकदोश और क्रूरकर्म हूण उत्तर-पश्चिम की दरों से भारत-भूमि पर उतर पड़े थे और उनकी प्रबल धारों को रोकना वासान

१- जगदीशचंद्र जोशी : प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक, पृ. १३

२- रसतीली : प्राचीन भारत ; पृ. २६७ -

न था।<sup>१</sup> सर्वप्रथम स्कंदगुप्त ने हूणों की बढ़ती हुई सेना को हिन्न-मिन्न कर दिया। बहुत ही रक्तरींजित युद्ध हुआ। किंतु हूणों की बबरता बार बार समय कल जाने वाले राज्यो पर आंतक डहाती रही।

स्कंदगुप्त नाटक में आई हुई अनंतदेवी एक ऐतिहासिक नारी पात्र है। मिट्तारी के स्तंभ लेख के आधार पर देवकी भी ऐतिहासिक नारी-पात्र कही जा सकती है। पुरगुप्त के लेखों में कुमारगुप्त और अनंतदेवी के पुत्र पुरगुप्त का नाम उल्लेख हुआ है। इतिहासकारों ने भी इन दोनों का उल्लेख करते हुए लिखा है कि "कुमार गुप्त<sup>की</sup> पट्ट मल्लदेवी अनंतदेवी थी जिनका पुत्र पुरगुप्त था। उसकी अन्य रानी का पुत्र स्कंदगुप्त था। (उस रानी का नाम संभवतः देवकी था)।

स्कंदगुप्त में जयशंकर प्रसाद ने अनंतदेवी को कुमारगुप्त की छोटी रानी और पुरगुप्त की माता माना है। इस प्रकार अनंतदेवी एक ऐतिहासिक नारी पात्र कही जायेगी।

स्कंदगुप्त अपने शत्रुओं को पराजित कर जब छोटा था तो उसने अपने विजय की सूचना अपनी माता देवकी को दी थी। मिट्तारी के स्तंभ में उत्कीर्ण पंक्ति में इसका बहुत ही सुंदर वर्णन किया गया है।

-----

१- डा० रमेशचंद्र त्रिपाठी : प्राचीन भारत का इतिहास ; पृ० १६८-

२- Ind. Hist. Quart ; १५, नं० १, मार्च, १९३६, पृ० ६।

३- प्रो० कसी० गुप्ता : प्राचीन भारत ; पृ० २१४ -

४- पितरि दिवमुपेत विष्णुता वंश-छन्दो म्

भुवनेश्वरिजितारिषः प्रतिष्ठाप्य भूमः

जितारिषति परितीक्ष्णान्मातरं साधुनेत्राम्

छतरिपुरिष कृष्णा देवकीमप्युदेतः

- मिट्तारी का लेख -

मजूमदार ने भी देवकी के विलाप और बंदिनी बनाये जाने की घटना का इस प्रकार उल्लेख किया है। भीमारी स्तंभ लेख की १३वीं और १४वीं पंक्ति है - “यह भी विदित होता है कि जब वह (स्कंदगुप्त) युद्ध भूमि से राजमहल को वापस लौटा तो उसने अपनी माता को विलाप करते हुए और अत्यंत दुखी पाया। संभव है कि वह उत्तराधिकार के इस युद्ध में (भाइयों के आपस के संघर्ष से) वह बंदी बना ली गई हो।” अतः प्रसाद जी की देवकी को बंदिनी के रूप में देखने की कल्पना एक ऐतिहासिक कही जा सकती है।<sup>१</sup>

यहाँ उल्लेखनीय है कि - “स्कंद के लेखों में उसकी माता का नाम नहीं मिलता। केवल स्कंद के भीमारी के स्तंभलेख की एक पंक्ति के आधार पर प्रसाद ने स्कंद की माता का नाम देवकी माना है। संभव है इतिहास ऐसा ही हो, क्योंकि रासल्लास बनर्जी ने भी इसी सूत्र के आधार पर ‘करण’ की अर्नता और देवकी का चित्रण किया है।<sup>२</sup>

जहाँ तक अन्य पात्रों और घटनाओं की ऐतिहासिकता का संबंध है ‘अंबती के शक और हूणों के आक्रमण की घटना ऐतिहासिक है। इसीलिए जयमाला, देवसेना, बंधुवर्मा और विजया वाली संपूर्ण घटना का आधार प्रसाद की कल्पना ही है। विजया और स्कंद का वाकर्षण और वक्रपांछित व स्कंद की बातचीत का भी ज्ञात इतिहास से कोई संबंध नहीं।

जहाँ तक इस नाटक की नारियों के व्यापक व्यक्तित्व और इतिहास की घटनाओं का संबंध है, इस कल्पना में वे युग-विशेष की परिस्थितियों को ध्यान में रखकर ही वागे चले हैं। ध्रुवस्वामिनी के कथानक के चित्रण में प्रसाद ने गुप्तकालीन नारी समाज की स्थिति का आभास पहले ही दे रखा है। स्कंदगुप्त नाटक में वाई हुई नारियाँ भी उसी अंशुता की कड़ियाँ बनकर सामने आई हैं।

१- डा० मजूमदार।

२- डा० जगदीश चन्द्र जोशी : प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक ; पृ० १५४ -

स्कंदगुप्त नाटक के सभी नारी पात्र, मई की इतिहास की यथार्थता की कमीटी पर तो कब्ज न उतरते हों, किंतु युग का प्रतिनिधित्व करने का दायित्व वे पूर्णतः निभा सके हों।

### हर्ष-युग 'राज्यश्री'

राज्यश्री के संबंध में ऐतिहासिक आधार -

प्रसाद के साहित्य में जाने वाले समस्त नारी पात्रों में सर्वाधिक प्रमाणिक ऐतिहासिक नारीपात्र 'राज्यश्री' है। इसके प्रमाण महाकवि बाण के हर्षचरित्-हर्षसांग के छंद, यात्रा विवरण आदि के द्वारा मिलता है।  
राज्यश्री का विधवा होना - '६०५ ई० में प्रमाकरवर्धन की मृत्यु के बाद

यानेश्वर का राजकुट राज्यवर्धन को मिला जो अपने पिता की आज्ञा से हूणों के विरुद्ध लड़ रहा था। पिता की मृत्यु का संवाद सुन राज्यवर्धन शीघ्र राजधानी को छोड़ा परंतु पिता की मृत्यु की खबर से उपहृत होने के पूर्व ही उसे वीर वनुज हर्ष को ह्मकर ब्रह्महृत होना पड़ा। उन्हें सूचना मिली कि मालवा के राजा देवगुप्त ( जो म्बुवन और बांससिद्धा के ताग्रपत्रों का देवगुप्त ही है ) ने उनके मांगिनीपति ग्रहवर्धन का वध कर दिया है और उनकी मांगिनी राज्यश्री को कान्यकुब्ज के कारागार में डाँट दिया है। ---- इस प्रकार देवगुप्त की पराजय का प्रतिशोध छे शशांक ने कन्नौज पर अधिकार कर लिया था और मखिह द्वारा संवाहित वर्धन सेना को अन्यमत्सर करने के लिये उसने विधवा मौलारि रानी राज्यश्री को कन्नौज के कारागार से मुक्त कर दिया-<sup>१</sup>

हर्ष द्वारा राज्यश्री की रक्षा -

हर्ष ने राज्यश्री की रक्षा की थी। इस संबंध में डा० त्रिपाठी का

१- हर्षचरित् - अध्याय ६, पृ० २०४।

२- डा० रमाशंकर त्रिपाठी : प्राचीन भारत का इतिहास पृ० २२१-२२२।

कहना है - " उसका पहला कर्तव्य अपनी दुखी माँगीनी की रक्षा तथा शर्मांक से कन्नौज को मुक्त कर उसे अपने ज्वन्य कृत्य का दंड देना था । ---- शीघ्र फिर हर्षा मण्डि से जा मिठा जिससे उसको राज्यश्री की मुक्ति तथा विंध्य की ओर प्रस्थान की सूचना मिली ।"<sup>१</sup>

डा० राधाकुमार मुकर्जी ने भी लिखा है - " ---- अपनी वस्त्रों को ढूँढ़ने के लिये उसने रात-दिन रूक कर दिया और अंत में उसके समीप ठीक समय पर पहुँचकर उसने राज्यश्री को प्राण रक्षा की ।" "----- उसने अपनी माँगीनी की सौज वारंभ की और बड़ी कठिनाई के बाद वह उसे प्राप्त कर सका जब अपने जीवन से परेशान होकर वह अग्निप्रवेश करने जा रही थी । तदनंतर हर्षा अपनी माँगीनी को लेकर अपने शिविर की छैटा पर अभाव्यवश इस संबंध में हमारे ज्ञान का बालोक सहसा बंद हो जाता है ।<sup>२</sup> हर्षाचारित्तु इसके पश्चात् की घटनाओं का बखान नहीं करता ।

राज्यश्री द्वारा राज्य धर्म करने से अस्वीकार करना -

----- प्रश्न यह था कि क्या राज्यश्री को शासन की बागडोर हाथ में लेने की प्रार्थना की जाय ? परंतु अपने दारुण विपत्तियों तथा बीढ़ उपदेशों के परिणामस्वरूप शासन का भार ग्रहण करने को वह प्रस्तुत न थी । मौखिक उत्तराधिकारी के अभाव में पीपी के नेतृत्व में कन्नौज के मंत्रियों और राजनीतिज्ञों ने हर्षा से उस राजकुल का मुकुट स्वीकार करने की प्रार्थना की ।<sup>३</sup>

१- डा० रमाशंकर त्रिपाठी : प्राचीन भारत का इतिहास ; पृ० २२२-

२- डा० रमा शंकर त्रिपाठी : प्राचीन भारत का इतिहास ; पृ० २२२-

३- बी० , १ , पृ० २३० - २११ ; बाटर्स , पृ० ३४३ ।

### प्रयाग मेले में राज्यश्री का योगदान -

प्रयाग के पंचवर्षीय वितरण का उल्लेख इतिहास में है । इसका विशुद्ध वर्णन ह्वेनसांग ने अपनी पुस्तक में किया है - " सर्वप्रथम वर्षा ने तीन दिन तक क्रमशः बुद्ध सूर्य तथा शिव की पूजा की तथा चौथे दिन से दान का कार्य आरंभ हुआ । ---- इस प्रकार दान करने में वर्षा का पाँच वर्षा का संगृहीत धन समाप्त हो गया तथा वर्षा ने अपने बहुमूल्य वस्त्र एवं वलंकार भी दान कर दिये । तत्पश्चात् अपनी बहिन राज्यश्री से गेरुवा वस्त्र मांगकर वर्षा ने भगवान् बुद्ध की उपासना की ।

\* ---- इस प्रकार कितनी ही यात्रकों को दान दिया गया और महीना भर दरिद्रों और बनेयों को दान मिलता रहा । अब तक धन का विस्तृत कोषा समाप्त हो चुका था और वर्षा ने अपने व्यक्तिगत " रत्न तथा वस्तुएं " भी दान दे डाली । इस प्रकार उसने व्यक्तिगत उदारता का वह आदर्श रखा जो इतिहास में अपूर्व था ।\*

### प्रसाद जी द्वारा राज्यश्री नाटक में लिए गए ऐतिहासिक तथ्य -

यद्यपि हर्षवर्धन के राज्यकाल की घटनाओं के परिज्ञान के लिए इतिहास के और भी पुष्ट प्रमाण हैं, किंतु प्रसाद जी ने मुख्यतः राज्यश्री के चित्रण में हर्षवर्धन के राजकवि बाणभट्ट के " हर्षचरित् " और चीनी यात्री ह्वेनसांग जिसे प्रसाद जी ने सुरमज्जांग कहा है, के वर्णन का आश्रय लिया है । महाकवि बाणभट्ट द्वारा लिखित हर्षचरित् नाटक हर्षवर्धन के जीवन-काल का एक सजीव प्रमाण

१- प्रो० ए० डी० गुप्त ; प्राचीन भारत का इतिहास ; पृ० २४६ -

२- प्रो० रमा लक्ष्मी त्रिपाठी : प्राचीन भारत का इतिहास ; पृ० २३२ -

३- प्रसाद : राज्यश्री , प्राक्कथन , पृ० ५ ।



है। इसी प्रकार जोनी यात्री ह्वेनसांग द्वारा लिखित भारत यात्रा-वर्णन में भारत की तत्कालीन परिस्थिति का अच्छा उल्लेख मिलता है। यद्यपि इतिहासकारों का कथन है कि वाणामट्ट द्वारा लिखित हर्षचरित् नाटक में हर्ष के जीवन काल की घटनाओं को अलंकारिक रूप प्रदान किया गया है। अतः उसे काव्य सौष्ठव से युक्त अवश्य मान लिया जाय किंतु यथार्थ इतिहास की संज्ञा नहीं दी जा सकती। दूसरी कठिनाई यह है कि प्रसाद ने स्वयं स्वीकार किया है कि हर्षचरित् का वर्णन अपूर्ण है। अनुमान किया गया है कि ग्रंथ की पूरी प्रति उपलब्ध नहीं है या संभवतः कवि की यह रचना भी कादम्बरी की भाँति अधूरी रह गई हो।

प्रसाद ने लिखा है - वर्धन - वंश के प्रमाकर के मरते ही नौंद के उक्साने से मालव के देवगुप्त ने प्रमाकर के जामाता गृहवर्मा से कान्यकुब्ज की हीन लिया और प्रमाकर की दुहिता राज्यश्री को बंदी बनाकर सफलता प्राप्त की। राज्यवर्धन ने जब कान्यकुब्ज का उद्धार किया तो नौंद ने इत से उसकी हत्या की। हर्ष अभी एक नवयुवक शासक था, बहुत संभव था कि थानेश्वर भी उल्ट दिया जाता; परंतु उसने बहुत पराक्रम से उस विपत्ति का सामना किया और मालव तथा नौंद के षड्यंत्र को ध्वस्त कर दिया ---- दिवाकर मित्र नामक एक साधु ने राज्यश्री के प्राणों की रक्षा की। कहा जाता है, <sup>1</sup>हर्षवर्धन ने राज्यश्री के साथ कान्यकुब्ज का संयुक्त शासन किया और इसीलिए बहुत दिन तक वह केवल राजपुत्र उपाधि धारण किये था - हर्षवर्धन का बौद्ध-धर्म की ओर अधिक झुकाव होने का कारण उनकी मगिनी राजेश्वरी का एक बौद्ध दिवाकर मित्र द्वारा बताया जाना भी हो सकता है <sup>१</sup>।

प्रसाद ने राज्यश्री के संबंध में लिखा है -<sup>२</sup> राज्यश्री एक आदर्श राजकुमारी थी, उसने अपना वैभव सार्वजनिकता से बिताया। अनेक अवसरों पर

वह हर्षा के छीह हृदय को कोमल बनाने में कृतकार्य हुई।\* ----- \* स्वयं हर्षावर्द्धन के प्राण छेने तक की चेष्टा भी की गई थी, परंतु राज्यश्री के कोमल स्वभाव की प्रेरणा से, कठोरता से बचता ही रहा। कान्यकुब्ज का बीर प्रयाग का दान मनीषव वर्णन करते हुये सुसन्नग अघाता नहीं। यह सब प्रेरणा राज्यश्री की थी। \*

नाटक में राज्यश्री को गृहवर्मा की मृत्यु से पूर्व भी मिदुर्वा की दान देते हुये दिखाया गया है, किन्तु डा० जगदीशचंद्र जोशी का निष्कर्ष है कि - " इतिहास से यह ज्ञात नहीं होता कि गृहवर्मा की मृत्यु से पूर्व भी महारानी राज्यश्री स्वयं मिदुर्वा की दान देती थी। वस्तुतः हर्षावर्द्धन से पूर्व न तो वर्द्धन का इतिहास ही<sup>२</sup> मीस्त्रियों का ही बौद्ध धर्म के प्रति विशेष अभिरुचि का प्रदर्शन करता है। ये तीनों हिन्दू राजा थे और उसी परंपरा में काळांतर में हर्षा ने भी अपने धर्म में समन्वयवादी प्रवृत्ति को ही प्रधानता दी थी। अतः महारानी राज्यश्री का मिदुर्वा की दान देना और उनसे शीछ की चर्चा करना समीचीन प्रतीत होता है।

ऐतिहासिक घटना में कल्पना का योग -

प्रसाद ने राज्यश्री का चरित्र-चित्रण करने में जहाँ ऐतिहासिक बाधारे ग्रहण किया है, वहाँ कल्पना का भी यथेष्ट आश्रय लिया है।\*

"मालव - राज देवगुप्त ने गृहवर्मा का वध कर राज्यश्री को कारागृह में बंदी बना रखा था।" यह घटना हर्षचरित के अनुकूल है। किंतु हर्षचरित अथवा अन्य प्रमाणों से यह स्पष्ट नहीं हो पाता कि देवगुप्त ने उक्त विजय किस प्रकार

१- राज्यश्री : प्राक्कथन ; पृ० ८ -

२- हर्षचरित (कीबल संक्षेप पाठ्य) अध्याय ३

३- जगदीशचंद्र जोशी : प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक ; पृ० १५

४- हर्षाचरित : अध्याय ६ ; पृ० २०४ -

पाई , अतः प्रसाद ने इस घटना पर निज की काव्य-कार्य-योजना का सुंदर निमीषा किया है ।

\* पुनश्च , गृहवर्मा की वाशंका , मृगया के लिए प्रस्थान , कृष्णक्षी देवगुप्त और उसके सैनिकों द्वारा कान्यकुब्ज गढ़ पर विजय और इस विजय मूल में राज्यश्री का अप्रतिम रूप , वस्तुतः प्रसाद की कल्पनाप्रसूत घटनाएँ हैं । ---- विजय के निमित्त राज्यश्री द्वारा मंदिर में पूजन और प्रतिमा के अट्टहास से अपशकुन की वाशंका - ये दोनों घटनाएँ पूर्णतया कात्पर्यनिक घटनाएँ हैं<sup>१</sup> ।

इसी प्रकार शान्तिभिदु का दस्यु विकटघोषा बनकर राज्यवर्द्धन की सेना में सम्मिलित होना और राज्यश्री की मगाने की योजना की कल्पना-प्रसूत घटनाएँ हैं ।

यहां हर्षचरित् का एक संदर्भ उल्लेखनीय है -

उक्तमांशव वंशनात् प्रभृति विस्तरतः स्वसु

कान्यकुब्ज गौड़ संप्रभे गुप्ततो गुप्तानाम्ना कुलपुत्रेण निष्कासनं<sup>२</sup> ।

अर्थात् राज्यश्री का निष्कासन एक कुलपुत्र के द्वारा हुआ है , जिसका नाम ' गुप्त ' है । वाल्मीकी ने इस बात पर वाशंकी व्यक्त किया है कि ' तब यह बात समक में नहीं जाती कि नाटक में प्रसाद ने राज्यश्री की कारागार से मुक्ति दस्यु द्वारा क्यों करवाई है ।'<sup>३</sup>

हर्षचरित् से यह जामासित होता है कि राज्यश्री कान्यकुब्ज के दुर्ग से निकलकर अपने अनुचरों सहित बिंध्याचल की ओर चली गयी ।

\* स्वर्गहे धानुचरो मुं मान स्व ह्नुमना व्यापादित ।<sup>४</sup>

१- जगदीशचंद्र जीशी : प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक ; पृ० १५५ -

२- हर्षचरित् , पृ० ३३१ -

३- डा० जगदीशचंद्र जीशी : प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक ; पृ० १६० -

४- हर्षचरित् (शांकर टीका) ३ । पृ० २५१ -

राज्यवर्द्धन की मृत्यु का समाचार सुनकर उसके अनाहार रहने, दुःख से कातर होकर मटकने और अंत में अग्नि-प्रवेश करने के निश्चय का भी उल्लेख मिलता है। हर्षा विंध्य पहाड़ी की ओर राज्यश्री को लौजने गया था। दिवाकर मित्र के आश्रम में उसे एक भिक्षु ने बतलाया था कि एक स्त्री निराश होकर जल मारने को उद्यत है। भुनियीं - सज्जन हर्षा वहाँ पहुँचता है और समझता हुआ राज्यश्री को वापस ले जाता है। राज्यश्री काश्याय वस्त्र धारण करना चाहती है, किंतु हर्षा यह नहीं चाहता कि वह एक भिक्षुणी का जीवन बितावे। हर्षा राज्यश्री को आश्वासन देता है कि वह दुश्मनों से बचता होगा।

यहाँ उल्लेखनीय है कि \* हर्षाचरित के उपर्युक्त वृत्तान्त से राज्यश्री की घटनाओं का सामंजस्य बैठता है। इसमें संदेह नहीं कि दिवाकर मित्र एक प्रकार से राज्यश्री की रक्षा के कारण बने। किंतु प्रसाद के नाटक की घटना के समान उन्होंने न तो दस्युओं के हाथ से इसका उद्धार किया और न पति की मृत्यु के दुःख के कारण राज्यश्री ने उनके आश्रम में ही सती होने का प्रयास किया। वस्तुतः दस्युराज के चरित्र के द्वारा ही नाटक की समस्त घटनाओं के कारण कार्य-परंपरा मिलाने के कारण प्रसाद को ऐतिहासिक घटनाओं में इस प्रकार मोड़ देना पड़ा है, जो महत्वहीन और निरर्थक है।<sup>१</sup>

राज्यश्री और हर्षा के मिलन के ऐतिहासिक प्रमाण और प्रसाद द्वारा वर्णित वृत्तान्त में पर्याप्त अंतर है। क्योंकि \* हर्षाचरित के अनुसार हर्षा के दिगविजय के प्रस्थान की घटना अंतिम है और राज्यश्री एवं हर्षा के मिलन की घटना इसके बहुत पूर्व की है। समझ में नहीं आता कि इतनी बड़ी साक्षी के विरोध में प्रसाद ने क्यों घटनाओं के क्रम में उलट-फेर किया। नाटक में हर्षा स्वयं

स्वीकार करता है कि ' कामरूप से लेकर सुराष्ट्र तक, काश्मीर से लेकर रेवाह तक मुख्यवस्थित राष्ट्र हो गया ।' <sup>१</sup> इसका यह अर्थ हुआ कि राज्यश्री को दूढ़ने से पूर्व हर्ष ने संपूर्ण उत्तरी भारत को विजय कर लिया था और पुलकेशिन बाहुक्य से युद्ध के उपरान्त ही उसे राज्यश्री मिली । यह स्पष्ट ऐतिहासिक प्रमाण है, जिसे किसी भी दशा में स्वीकार नहीं किया जा सकता ---- ।' <sup>२</sup>

वस्तुतः ऐतिहासिक प्रमाणों के आधार पर हर्ष को इतना साम्राज्य जो तब में लगभग पाँच वर्षों छोड़े होंगे और वह स्कांत समय ६३० से ६३४ ई० के लगभग रहा होगा ।

इस नाटक में लोई हुई राज्यश्री को दूढ़ने के लिए हर्ष बैन दिखाया गया है और यहाँ तक कि ऐसा वर्णन आया है कि वह अपनी इस बैनी में युद्ध समाप्त कर संधि कर लेता है, किंतु, यह भी कहा गया है कि ' स्रोढ़ा के दानपत्र के शब्द ' हर्षविच्छेद हेतु : ' तथा ' मय विवर्तित हर्षो धेन वकारि हर्षो ' <sup>४</sup>

दान के अवसर का वर्णन करते हुए इतना ही अवश्य कहा जा सकता है कि प्रयाग में हर्ष दान करने में इतना मूढ़ गया था कि उसे अपने लिए वस्त्र अपनी बहन राज्यश्री से मांगना पड़ा । अंत में हर्ष ने अपना सर्वस्व दान कर दिया और एक पुराना वस्त्र मांगकर धारण किया । ---- नाटक में इस घटना के अंत में राज्यश्री के दान का उल्लेख है ।

१- राज्यश्री ३ ५८ -

२- जगदीशचंद्र जोशी : प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक ; पृ० १६२-

३- बट्टेकर का छह ईंडियन कल्चर ६ ७० बौ० ६ ; पृ० ४५० -

४- डा० जगदीशचंद्र जोशी : प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक ; पृ० १६३-

### तत्कालीन नारी समाज की मान्यतारें -

प्रसाद ने राज्यश्री नाटक में नारी-समाज के चित्रण में यथार्थ और कल्पना दोनों का समन्वय किया है, किंतु जहाँ कहीं उन्होंने कल्पना का आश्रय लिया है, वे तत्कालीन परिस्थिति के धरे से बाहर नहीं गये हैं। वैधव्य की अवस्था में राज्यश्री के सती होने का प्रयास करना भी तत्कालीन समाज में प्रचलित सती प्रथा के अपनाने का प्रमाण है। ह्वेन्सांग का कथन है -- 'स्वयं हर्षा की बहन राज्यश्री भी सती होने जा रही थी कि ठीक अवसर पर पहुंचकर हर्षा ने उसे बचा लिया।'<sup>१</sup>

डा० रामजी उपाध्याय ने उपर्युक्त मत को स्पष्ट करते हुये लिखा है कि -- '----- हर्षा की माता विधवा होने पर सती हो गयी थी, और उसकी बहन राज्यश्री भी बितारोहण की तयारी में थी। जब उसके माई ने कर्षव्यज्ञान कराके उसे सती होने से रोक लिया।'<sup>२</sup>

राज्यश्री के व्यक्तित्व से तत्कालीन नारी समाज की अन्य उपलब्धियों का भी पता चलता है उसके उदाहरण से इस बात का पता चलता है कि मध्ययुग में कुछ स्त्रियाँ बहुत ही योग्य और सुशिक्षित थीं। 'हर्षविदेन की बहन राज्यश्री सुशिक्षित महिला थी, और उसने दिवाकरमित्र नामक बौद्ध पंडित से धर्म की शिक्षा ली थी।'<sup>३</sup>

द्विजातियों के अनुष्ठीत विवाह का प्रचलन भी था -- 'वैश्य सम्राट हर्षविदेन की बहन राज्यश्री का विवाह क्षत्रिय राजा गृहवर्मा से हुआ था।'<sup>४</sup> प्रसाद जी ने भी नाटक में इसे एक तथ्यपूर्ण वृत्तान्त माना है।

१- बी० एन० रत्नोपाध्याय : प्राचीन भारत ; पृ० २२७ -

२- सत्यकेतु विचारचक्र : भारतीय संस्कृति व उसका इतिहास ; पृ० ४२४ -

३- वही " " ; पृ० ४२४

४- रामजी उपाध्याय : प्राचीन भारत की सामाजिक संस्कृति ; पृ० ३१ -

उपयुक्त प्रसंग में हमने विस्तार से ऐतिहासिक नाटकों में वाये हुये, नारी चरित्रों का अध्ययन किया। यद्यपि इतिहास में उन नारियों की रीति-रिवाज ही मिलती हैं, किंतु उन रीति-रिवाजों में रंग भरने का काम प्रसाद जी ने किया। उन ऐतिहासिक नारी पात्रों में प्रसाद जी ने अपने आदर्श का समाहार किया है। विशेषतौर से हम प्रसाद जी के जीवन - दर्शन को ही इन नारी व्यक्तित्वों में लागू होते हुए देखते हैं। वासवी के गंभीर व्यक्तित्व में व्याप्त सौम्यता, उदारता और गुरुनारीत्व; इलना का आत्म गौरव तथा भगवान गीतम के सिद्धांत का खुला विरोध; मल्लिका के नारी - हृदय में भी वीरत्व और स्वाभिमान का उत्कट उदाहरण, वासवदत्ता के व्यक्तित्व में सामाजिक परंपराओं के विरुद्ध एक तीव्र प्रतिक्रिया, पद्मावती के हृदय की कोमलता और हिंसा का विरोध करती हुई उसका बुद्ध की शरण में आत्मसमर्पण, नगरवधू मागन्धी में कला का उत्कर्ष तथा एक सांस्कृतिक प्रतिनिधित्व की प्रेरणा; ध्रुवस्वामिनी का नारी - जागरण तथा राज्यात्री के गंभीर नारीत्व में बुद्धि-बालुके और भावनाओं की संवेदनशीलता आदि गुणों की उद्भावना कर प्रसाद जी ने अपनी नूतन मौलिक दृष्टि और नूतन सृजन-शक्ति का परिचय दिया है। इस प्रकार ऐतिहासिक यथार्थ और काल्पनिक रंगों के इन्द्रधनुशी वितान में प्रसाद ने एक अद्भुत कलात्मक सौंदर्य उपस्थित करने में अमूल्य सफलता प्राप्त की है।

#### वर्द्ध ऐतिहासिक नारी-पात्र -

प्रसाद के साहित्य में विशेषतया नाटकों में जहाँ एक और ऐतिहासिक पात्र मिलते हैं, वहाँ दूसरी और ऐसी भी नारी पात्र मिलते हैं, जिनका उल्लेख भर इतिहास में मिलता है, व्यक्तित्व परिचय नहीं। ऐसी पात्रों को हम एक - वलन श्रेणी में रखकर उन्हें वर्द्ध ऐतिहासिक पात्रों की संज्ञा दे सकते हैं। ऐसी पात्रों के केवल नाम भर इतिहास-सम्पन्न हैं, किन्तु अपनी नूतन रचनात्मक कल्पना द्वारा प्रसाद ने उन्हें अमूल्य व्यक्तित्व प्रदान कर दिया है।

\* यदि नाटककार कुछ कथानक प्रामाणिक इतिहास से है, प्रायः सभी



प्रधान पात्र की इतिहास विद्युत हों और उन सभी पात्रों के नामों को ही नहीं चरित्रों को भी ज्यों का त्यों स्वीकार करें तो इस प्रकार के ऐतिहासिक नाटक को शुद्ध ऐतिहासिक की श्रेणी में रखा जा सकता है। इस दृष्टि से अजातशत्रु, बंदगुप्त, धृक्स्वामिनी, स्कंदगुप्त और राज्यश्री सभी शुद्ध ऐतिहासिक हैं। इन सबके कथानक प्रामाणिक इतिहास से लिये गये हैं।<sup>१</sup>

प्रसाद के ऐतिहासिक नारी पात्रों के संबंध में उक्त कथन सामान्यतया मान्य है; किन्तु जहाँ उनकी स्वच्छंद कल्पना स्वतः अपने चरित्रों का निर्माण एवं विकास करने में लग गई है, वहाँ पर उन पात्रों का एक अलग वर्ग बन जाता है। प्रसाद ने इस बात का भी ध्यान रखा है कि उनके पात्र विशिष्ट ऐतिहासिक संदर्भ में विषमता न उत्पन्न करें। ऐसे नारी पात्रों को वहीं अर्द्धऐतिहासिक पात्रों की संज्ञा दे सकते हैं।

यहाँ हम उनके सर्वप्रथम नाटक अजातशत्रु के अर्द्धऐतिहासिक नारी पात्रों का विवेचन करेंगे। अजातशत्रु नाटक की नारियाँ में मुख्यतः वाजिरा, शक्तिमती (मूल नाम वासवसत्थिया) तथा पद्मावती को हम अर्द्धऐतिहासिक नारी-पात्र कह सकते हैं। वाजिरा जिसका कि ऐतिहासिक नाम वाजिरा कुमारी कहा गया है, प्रसन्नजित की पुत्री थी, किन्तु नाटक में प्रसाद ने उसके चरित्र में अनेक काव्यनिक तत्वों का समावेश किया है।<sup>२</sup> वाजिरा का प्रेम और बंदीगृह की घटना पूर्णतया काव्यनिक है।<sup>२</sup> अतएव वाजिरा को अर्द्धऐतिहासिक पात्रों के अंतर्गत ही रखेंगे।

शक्तिमती जिसका कि ऐतिहासिक नाम (जातकी) में वासवसत्थिया मिलता है, के संबंध में प्रसाद की ने स्वयं नाटक में लिखा है कि - "----चिरइनका की माता का नाम जातकी में वासवसत्थिया मिलता है (उसी का कल्पित नाम -----

१- डा० जगदीशचंद्र बोशी : हिन्दी का साहित्य : एक संवेक्षण ; पृ० १२

२- जगदीशचंद्र बोशी : प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक ; पृ० ८८

शक्तिमती है )<sup>१</sup> इस प्रकार हम कह सकते हैं कि वासवदात्या की जीवन संबंधी घटना उसका महानाम की दासीपुत्री होना, और प्रसन्नजित से उसका विवाह आदि ऐतिहासिक प्रसंग तो है ; पर इतिहास में उनका उल्लेख या तो भिन्न नामों से हुआ है अथवा नाम रहित । इस प्रकार ऐसी नारी पात्रों को हम अद्वैतऐतिहासिक नारी-पात्र की संज्ञा देते हैं ।

अपने कथा-प्रसंग में प्रसाद ने पद्मावती को अजातशत्रु की बड़ी बहन माना है । नाटक में वह उदयन की दूसरी रानी के रूप में आयी है । बौद्ध ग्रंथों में भी उदयन की दूसरी रानी की चर्चा है , और उसमें वास्तविक नाम श्यामवती लिखा है ।<sup>२</sup> इस प्रकार पद्मावती भी अद्वैतऐतिहासिक पात्र है ।

चंद्रगुप्त में वर्णित सित्युक्थ कन्या कान्नेलिया का नाम भी इतिहास में नहीं मिलता, हाँ उसका उल्लेख (हेठना-स्थेना) भिन्न नामों से मिलता है । कान्नेलिया का चंद्रगुप्त से प्रेम प्रसंग भी प्रसाद जी का कल्पनाप्रसूत है , क्योंकि इतिहास से भी इसके पुष्ट प्रमाण नहीं मिलते कि सित्युक्थ की कन्या का विवाह चंद्रगुप्त से ही हुआ था ।

ठीक इसी प्रकार चंद्रगुप्त नाटक की कल्याणी का नाम भी पूर्ण ऐतिहासिक नहीं है । इतना अवश्य उल्लेख मिलता है कि ' नंद की पुत्री (कल्याणी) चंद्रगुप्त के प्रति वासवदात्या की और संभवतः चंद्रगुप्त ने नंद की उक्त कन्या से विवाह भी किया था ।'<sup>३</sup> यह एक ऐतिहासिक तथ्य है । प्रसाद ने इस प्रेम का क्रमशः विकास कर घटना में नाटकीय संभाव्यता छा दी है ।

उपरोक्त ऐतिहासिक चरित्रों के अतिरिक्त प्रसाद साहित्य में ऐसी नारी चरित्र भी देखनेको मिलते हैं , जो इतिहास से तो छिप गये हैं , परंतु जिनके चरित्रगत विकास में प्रसाद ने नूतन कल्पनाओं द्वारा महत्वपूर्ण परिवर्तन कर

१- प्रसाद : अजातशत्रु ' कथा प्रसंग ' ; पृ० १४ -

२- प्रसाद : अजातशत्रु ' कथा प्रसंग ' ; पृ० १४ -

३- हिन्दूी आपर डॉडिया (शाह) पृ० ८८ रिकॉर्ड आपर दि वेस्टर्न वर्ल्ड ,  
वैल्यूम २ ; पृ० १३ ।

दिया है। बौद्ध-साहित्य में उल्लिखित आम्पाली के चरित्र में प्रसाद ने इसी प्रकार का परिवर्तन किया है। आम्पाली वैशाली के लिच्छवि-गणतंत्र की नगरसीमिनी थी, अत्यंत वैभवशालिनी और गुणवती भी थी। स्वयं भगवान् बुद्ध ने उसका मात स्वीकार किया था, और उसने एक आम्पकानन में बुद्ध और संघ को भेंट किया था। पर डा० जोशी के अनुसार उस आम्पाली ने कभी भी काम नहीं वैवे कभी भी लड़कों के साथ से पत्थर नहीं लाये, और वह न तो कभी उदयन की रानी थी, और न बुद्ध पर आसक्त। हम यह मानते हैं कि प्रसाद ने ऐतिहासिक मागन्धी, श्यामा, तथा आम्पाली को जानबूझकर मिलाया है।

\* ---- कोई इतिहास यह नहीं बताता कि अजातशत्रु ने बाजिरा से, चंद्रगुप्त ने कार्नेलिया से ---- स्कंद ने विजया से और देवसेना ने स्कंद से प्रेम किया था। किन्तु ये मानव-जीवन की वे शाश्वत घटनार्थ हैं, जिनको कोई ऐतिहासिक नाटककार छोड़ नहीं सकता और कोई इतिहासकार संभाव्यता की सी मारिखा से बहिष्कृत नहीं कर सकता। ---- इतिहास के पात्र, उनकी घटनाएँ सब पूर्ववत् रहनीं, पर इन कल्पनावर्ती ने 'पेटेंटिड स्केन्ट' की तरह इतिहास में एक नूतन रस उत्पन्न कर दिया, और इतिहास नाटक बन गया।<sup>३</sup>

इन अद्वैतऐतिहासिक नारी पात्रों में कुछ नितांत कात्पर्यनिक भी हैं। कलका, सुवासिनी, माछविका, सुरमा, ज्यमाछा आदि नारी-पात्र कात्पर्यनिक कोटि के अंतर्गत रसे जा सकते हैं। प्रसाद जी ने इन नारी-पात्रों का चरित्र भी इतना महान् बनाया है, कि वह सदैव ऐतिहासिक पात्रों के अनुरूप रहते हैं और प्रमुख पात्रों के समानांतर आदि से अंत तक अपने अस्तित्व को मुखर किये रहते हैं।

कलका का चरित्र नाटक में किसी विशेष कथा को अग्रसर करने में

१- डा० जगदीशचंद्र जोशी : प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक ; पृ० ६६-

२- डा० जगदीशचंद्र जोशी : हिन्दी गद्य-साहित्य एक सर्वेक्षण ; पृष्ठ १५-

सहायक नहीं होता। देश वह देश-प्रेम की बलिदान पर न्योत्रावर होने वाली वीर दात्राणी के रूप में हमारे संमुख आती है। प्रसाद ने अलका के व्यक्तित्व में अपनी कल्पना का अद्भुत पुट देकर पराधीन देश के संमुख एक नवीन नारी-आदर्श प्रस्तुत किया है।

नाट्यक के व्यक्तित्व की समूची शुष्कता में मानवीय तत्व की स्थापना करने के उद्देश्य से प्रसाद ने सुवासिनी की रचना की है।

मालविका (चंद्रगुप्त) की तथा जयमाला (स्कंदगुप्त) क्रमशः दोनों नाटकों के लिए अधिक आवश्यक नहीं कही जा सकती। मालविका प्रसाद के कवि की एक दार्शनिक पर कक्षा कल्पना है, जो नाटक में आंसु की एक बूंद झोड़ जाती है। इसी प्रकार जयमाला जीवन के दुर्घटना द्वंदों के बीच शान्ति और सन्तुष्टता की एक शीतल अल्यार के रूप में प्रकट होती है।

सुरमा का चरित्र भी प्रसाद की कल्पना से प्रसूत है। वह विशेषातीर से राज्यप्री नाटक की ऐतिहासिक घटनाओं के विकास में योगदान करती है। नाटक की घटना के विकास में कहीं - कहीं राज्यप्री पीछे रह जाती है, और सुरमा ही सामने आकर उसका मार्ग प्रदर्शन करने लगती है। उपर्युक्त पात्रों को काल्पनिक नारी चरित्रों के अंतर्गत रखा जा सकता है।

देवसेना के संबंध में अनुमान है कि जब और हनुमती के संबंध में कही गई एक उक्ति से प्रसाद ने स्कंद के साथ देवसेना नाम की योजना की है।<sup>१</sup> इस संबंध में वे आगे लिखते हैं - "शिव के कुमार स्वामी कार्तिकेय 'स्कंद', 'सेनानी' और, 'महासेन' भी कहलाते हैं। ये किस सेना के सेनानी थे, और उनकी

१- अथोपर्यन्ता सदृशेनमुक्ता स्कंदेन साक्षादिव देवसेनाम्।

स्वासारमावाय विदधेनाथः पुरुषैशामिमुक्षी वभूव ॥

- विश्वनाथ प्रसाद मिश्र : हिन्दी का सामयिक साहित्य

महासेना क्या थी, यह जिज्ञासा भी तुरंत शांत हो जाती है कि यह 'देवी' के सेनापति थे, और उनकी महासेना 'देवसेना' थी। पर क्या ये देवसेना के वैसे ही पति थे, जैसे कोई 'सेनापति' किसी 'सेना' का 'पति' होता है? नहीं। देवसेना इनकी प्रेयसी का नाम था, व्यक्तिवाचक नाम।<sup>१</sup>

इस प्रकार मिश्र ने मत्स्यनाथ, वायुपुराण, देवी भागवत, आदि के आधार द्वारा देवसेना और स्कंद के पति-पत्नी संबंध को सिद्ध करने का प्रयास किया है। किन्तु प्रसाद ने अपने नाटक में दोनों के बीच प्रेम की भाँति हुए भी अंततः विवाह नहीं कराया है। स्कंद बिर-कुमार रहने की प्रतिज्ञा करता है, और देवसेना मालव छोड़ जाती है। इस संबंध में मिश्रजी ने स्कंद के एक अन्य नाम कुमार को लेकर उनके ब्रह्मचारी होने के अन्य प्रमाण संग्रहित किये हैं। इस प्रकार स्पष्टतः स्कंद के पौराणिक चरित्र की पीठिका पर देवसेना की योजना की गई है।

विजया का चरित्र भी सार्कलिक प्रकृति के ही अंतर्गत रखा जा सकता है। प्रसाद ने विजया को नाटक में चंचल प्रकृति की श्रेष्ठपुत्री के रूप में चित्रित किया है। सर्वप्रथम वह स्कंदगुप्त के राज्य-रक्षक की ओर आकर्षित होती है। स्कंद की राज्य के प्रति उदासीनता देखकर वह दाणा मर में ही चक्रपाछित की प्रशंसा करने लग जाती है। अपनी चंचल प्रकृति के परिणामस्वरूप ही वह देवसेना की ईर्ष्या से पुनः मटारक से संबंध स्थापित कर लेती है। अन्त में जब स्कंद भी उससे मुँह मोड़ लेता है, तो विजया स्वयं मटारक और यहाँ तक कि पुरगुप्त तक से नाता तोड़कर पुनः स्कंद की ओर मुड़ती है, और प्रणय पिशा मांगती है। स्कंद से ठुकराये जाने पर भी वह सदैव स्कंद की विजय की प्राप्ति की बनी रहती है।

स्कंदगुप्त के जूनागढ़ के शिलालेख<sup>१</sup> की कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं -

क्रमेण बुद्ध्या निपुणं प्रथमं

ध्यात्वा च कृत्स्नान्गुण-दोषा हेतून्

व्यायत्य सत्त्वान्मनुजैः - पुत्रां -

लक्ष्मीः स्वयं यं वर्यावकार ॥

यहाँ स्पष्ट रूप से कहा गया है कि जब राजपुत्रों को छोड़कर लक्ष्मी ने (स्कंद) जिसका स्वयं वर्ण किया। इस शिलालेख का वारंम ही विष्णु की जय से किया गया है।<sup>३</sup> --- जब यदि इस पृष्ठभूमि पर विजया और लक्ष्मी को एक मान लें तो कई बातों में समानता प्रतीत होगी। लक्ष्मी की चंचलता प्रसिद्ध है, वह कभी भी एक व्यक्ति की होकर नहीं रह सकती। ठीक यही दशा विजया की है। महत्वाकांक्षा का लक्ष्मी से गहरा संबंध है, विजया भी उसी की ओर आकर्षित होती है। यही महत्वाकांक्षा का स्वरूप है। अन्य सभी राजपुत्रों को छोड़कर लक्ष्मी ने स्वयं स्कंद का वर्ण किया था। विजया ने मटारिक को छोड़ा, पुरगुप्त को छोड़ा और अंत में स्कंदगुप्त के समान स्वयं प्राथिनी हुई। ---- लक्ष्मी उसके पीछे-पीछे मागती है जो उसे ठुकराता रहता है, और उसी वह दूर भागती है जो स्वयं उसके पीछे मागता है। यहाँ स्कंद जब विजया के प्रति आकर्षित हुआ तो उसका परिणाम यही हुआ कि विजया ने मटारिक का वर्ण किया, पर जब स्कंद उससे उदासीन हो देवसेना की ओर मुका तो वह येन केन प्रकारेण स्कंद को पा लेने के लिए उसके पीछे दौड़ती रही। यह भी अत्यंत सार्थक है कि अंत में विजया

१- इसी की भी मिया मिटारी का लेख लिखते हैं जो - देखिये हिंदी का सामयिक साहित्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ।

२- ऐतिहासिक संस्कृत - सरकार ; पृ. २६६ नं० २५-

३- 'कमलनिखननाया : शाश्वतं वाम लक्ष्म्याः

स जयति विजितारिविष्णु रयन्त विष्णु ' वही

के ही रत्नगृह की सहायता से स्कंद ने हूण-सेना पर विजय प्राप्त की ।<sup>१</sup>

देवकी का चरित्र भी सांकेतिक माना गया है , क्योंकि मिटारी के शिलालेख में एक स्थान पर देवकी का उल्लेख हुआ है -

“ जित्तिर्मित्ति परितीणान्मातरं सास्त्रुं - नेत्रां  
हतरिपुरित कृष्णां देवकीमस्युवतः ”

डा० जगदीश मिश्र का कहना है कि उपर्युक्त आधार पर ही प्रसाद जी ने स्कंद की माता का नाम देवकी मानकर स्कंद द्वारा उसके बंदीगृह से छुड़ाये जाने का उल्लेख किया है । जबकि इस आधार पर देवकी की ऐतिहासिक नहीं माना जा सकता , अधिक से अधिक उसे सांकेतिक काल्पनिक की कोटि में रखा जा सकता है ।

इन अद्वैतवादीक नारीपात्रों का प्रसाद के ऐतिहासिक नाटकों में अपना विशिष्ट महत्व है । वे (किसी भी प्रकार एक ) व्यक्तित्व लेकर सामने निष्क्रिय हो नहीं आते । प्रसाद की कल्पना द्वारा उनमें एक नवीन जीवनी शक्ति का संचार हुआ है ।

प्रसाद के नाटकों के समान ही , उनकी कहानियों का आधार भी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर अंकित है । विविध कहानियों में उन्होंने विविध ऐतिहासिक कालों की परिस्थितियों का चित्रण किया है । उनमें कुछ कहानियों के वातावरण ऐतिहासिक घरातल से ग्रहण किये गये हैं , किन्तु कुछ कहानियों के पात्रों के नाम अवश्य ऐतिहासिक हैं , किंतु उनके चरित्र के विकास में कहानीकार ने अपनी स्वच्छंद कल्पना शक्ति का प्रयोग किया है ।

मौर्यकालीन पृष्ठभूमि पर अंकित “ बशोक ” कहानी प्रसाद जी की एक प्रसिद्ध कहानी है । जहाँ तक इस कहानी के पात्रों की ऐतिहासिकता का संबंध-

१- जगदीशचंद्र जीशी & प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक ; पृ० १४२

२- मिटारी का लेख - सेठेंक्ट इंस्ट्रुमंन्स - सरकार ; पृ० ३१३ -



हे अशोक, कुणाल और तिष्यरदिता तीनों ही ऐतिहासिक हैं। उदाहरण के लिये अशोक की रानियाँ की ऐतिहासिकता के संबंध में निम्नलिखित कथन महत्वपूर्ण हैं। “स्वयं अशोक की भी अनेकों रानियाँ थीं। जहाँ गाथायें इनके अस्तित्व पर प्रकाश डालती हैं वहाँ अशोक स्वयं अपने लेखों में अपने अनेक अंतःपुरों का उल्लेख कर इस सत्य की पुष्टि कर देता है। निश्चय ही यह समस्त रानियाँ संतान के अभाव की पूर्ति के लिये न थी, बल्कि कामवासना की तृप्ति की इनके अस्तित्व का कारण था।”<sup>१</sup>

उपर्युक्त वातावरण का प्रभाव मौर्यकाल की स्त्रियों पर भी पड़ना स्वभाविक था। स्वयं तिष्यरदिता का चरित्र इस बात का प्रमाण है, जो वासनापूर्ति की व जाकांक्षा से स्वयं अपने पुत्र कुणाल की ओर आकर्षित होती है।

इतिहास इस बात का साक्ष्य है कि तिष्यरदिता अशोक की तृतीय रानी थी। यदुनन्दन कपूर ने इतिहास के प्रमाणों को प्रस्तुत करते हुए लिखा है कि - “दिष्यावदान के अनुसार तिष्यरदिता का भी अशोक की रानी थी। विभिन्न गाथायें पद्मावती को भी सम्राट अशोक की रानी बताती हैं। इन गाथाओं के अनुसार कुणाल पद्मावती का पुत्र था तथा इसका पहला नाम धर्मविवर्धन था। कुणाल इसका उपनाम था ----”<sup>२</sup>

इतिहास प्रसिद्ध इस कुणाल की ही आधार, बनाकर प्रसाद जो ने अपनी कहानी ‘अशोक’ की रचना की है।

तिष्यरदिता और कुणाल की कथाप्रसंग का जहाँ तक प्रश्न है, प्रसाद ने पूर्णतः ऐतिहासिक आधारों की ग्रहण किया है, क्योंकि अनुसृति में भी

१- यदुनन्दन कपूर : ‘अशोक’ ; पृ. २०७ -

२- यदुनन्दन कपूर : ‘अशोक’ ; पृ. १३ -

कुणाल के संबंध में अशोक के शासन काल की एक घटना प्रचलित है \* कुणाल अत्यंत ही सुंदर युवक था। उसकी बड़ी - बड़ी जैसी हिमालय के समान सुंदर थीं। वह अशोक का सबसे प्रिय पुत्र था। उसके तदाश्रित जाने से पहले पाटलिपुत्र में उसकी विमाता तिष्यरदिता उसकी जाँझों तथा सुंदर देह पर मुग्ध हो गई। अशोक ने तिष्यरदिता से वृद्धावस्था में विवाह किया था। तिष्यरदिता ने कुणाल से प्रणय याचना की, जिसी कुणाल ने अस्वीकृत कर दिया। इस अपमान पर रानी कुणाल से द्वेष करने लगी। \*

कुणाल के प्रति इस आकर्षण की भावना का उल्लेख प्रसाद ने अपनी कहानी में भी किया है, किंतु कहानी द्वारा यह स्पष्ट नहीं होता कि तिष्यरदिता की राजकुटा क्यों और कैसे प्राप्त हुई। प्रसाद ने राजकुटा क्षिपाने की घटना का नाम नहीं लिया, केवल संकेत से ही इतिहास के तथ्यों को पूछ लिया है - \* क्या उस दिन तुमने उसी कुर्म के छिरे राजकुटा क्षिपा ही की ?<sup>२</sup> किन्तु उस समय राजकुटा क्षिपाना सरल न था, क्योंकि राजा-बाजा पर महाराज के दांतों की क्षाप कोही मोहर लगाई जाती थी। महाराज की सुशुप्तावस्था में संभवतः उसने दांतों की क्षाप छाल मोम पर छे दी थी अन्यथा वह अपने कार्य में सफल न हो पाती।

इतिहास इस बात का साक्ष्य है कि \* कुणाल के तदाश्रित जाने के उपरान्त तिष्यरदिता ने अशोक की कृष्णावस्था के समय उसकी सेवा तथा उपचार का पुरस्कार में राजकीय मुहर प्राप्त कर ली। अब उसे अपने द्वेष नियंत्रण का अवसर मिला। उसने एक कपट-छेद तैयार कर तदाश्रित भेजा, जिसमें सम्राट की बाजा से कुणाल की जाँझें निकाल छिरे जाने का निर्देश था ---- बाजा पत्र प्राप्त

१- यदुनन्दन कपूर : 'अशोक'

२- प्रसाद : 'अशोक' ; पृ. ७८-

कर कुणाल ने राजा की आज्ञा का पालन करना अपना धर्म समझ अपनी बाँहें निकलवा डालीं ----<sup>१</sup>।

प्रसाद की 'अशोक' कहानी के कुणाल नेत्रविहीन नहीं किये जाते। अपनी पत्नी सहित वह राजसभा में उपस्थित होते हैं। पञ्चात्मक द्वारा पत्र प्राप्त कर अशोक द्वारा मन्दादेवी तिष्यरदिता को भी राजसभा में उपस्थित किया जाता है। उसके कुकर्मी को जानकर राजाज्ञा द्वारा उसे शीघ्र ही जीवित समाधि देने वाले के पास ले जाया जाता है। इस प्रकार प्रसाद ने अपनी कहानी में उपर्युक्त ऐतिहासिक घटनाओं में अपनी कल्पना का समावेश करके उसे नूतन परिवेश दिया है।

सौन्दर्याल द्विवेदी ने भी कुणाल काव्य में उपर्युक्त घटना का उल्लेख किया है। रामनरेश त्रिपाठी ने अपनी कुणाल नामक कहानी में इसी कथानक को आधार बनाकर कहानी की संरचना की है। किंतु इन दोनों में कुणाल के जैसे बनाये जाने की घटना का उल्लेख ज्यों की त्यों किया गया है। कुणाल में इतिहास को आधार बनाकर कुमार नेत्रविहीन कर दिये जाते हैं, किन्तु अशोक प्रसाद ने कुमार को नेत्रविहीन नहीं कराया है। कुणाल में जब कुमार नेत्रविहीन कर दिये जाते हैं तो पत्नी उन्हें सहारा देती है। एक दिन प्रसन्न करते-करते दोनों महाराज के दरबार में पहुँचते हैं, और वहाँ पहचान लिये जाते हैं। रानी को प्राणघात मिलता है। यहाँ प्रसाद ने ऐतिहासिक पात्रों की मर्यादा को बचाते हुए तथा तिष्यरदिता के नारी-चरित्र को कलंक से बचा देने के लिए उसमें ग्लानि और पश्चात्ताप के भाव बिखारी हैं। दरबार में आकर उसका उन्मादक वासनारूप तथा विमाता-रूप समाप्त हो जाता है, और उसमें उदात्त मातृवत्सलता के भाव

जागृत हो जाते हैं। इस प्रकार ऐतिहासिक घटनाओं में भी कल्पनात्मक पुट के द्वारा प्रसाद ने नवीन जीवनरस का संचार किया है।

प्रसाद के नारी वगी विमाजन में एक वगी सार्कितक कात्पानिक चरित्रों का भी है, किन्तु यहाँ सार्कितक नारी पात्रों के गुण धर्म की दृष्टि में रहते ह्यु कात्पानिक नारी पात्रों की ही कीर्ति में रखा गया है।

‘विशाल’<sup>१</sup> में प्रसाद ने पुराण पात्रों के संबंध में तो इतना अवश्य स्वीकार किया है कि प्रेमानंद और महार्पिंगल आदि एक-एक कल्पित पात्र हैं, जो मुख्य काल के विकट नहीं, किंतु नारी पात्रों के संबंध में नाटककार कोई भी टिप्पणी नहीं प्रस्तुत करता। नाटक में पांच मुख्य नारी पात्र हैं। चंद्रलेखा, हरावती, रमणी, तरुणा और रानी। नाटककार के अनुसार यदि महार्पिंगल कल्पित पात्र है तो उसकी स्त्री तरुणा को भी अवश्य ही कल्पित नारी पात्र होना चाहिये। इसी प्रकार काश्मीर के राजा नरदेव की स्त्री का नाम भी नाटककार ने रानी लिखा है। संभवतः यह रानी नाम उसके पद का चीत्क हो। चंद्रलेखा, हरावती और रमणी के नाम संस्कृत साहित्य में यत्र-तत्र मिलते हैं, संभव है नाटककार ने उसी परंपरा में इन नामोंकी ग्रहणा किया हो।

प्रश्न यह है कि प्रसाद ऐतिहासिक, अर्द्धऐतिहासिक अथवा कात्पानिक नारी-पात्रों के इस सृजन में केवल इतिहास की पूरी तथ्यता को लेकर क्यों नहीं चले हैं, और प्रायः प्रत्येक नारी पात्र में उन्हें अपनी कल्पना की पुट क्यों देनी पड़ी है। इसके उत्तर में कहा जा सकता है कि एक तो इतिहास में उपलब्ध नारिय के नाम उल्लेख से ही इतिहास की कथा की पूर्णता नहीं मिलती। उन कथाओं में सजीवता प्रदान करने के लिए उन पात्रों के ठोस व्यक्तित्व के सृजन की भी आवश्यकता पड़ती है। व्यक्तित्व - सृजन में युग, स्थान और परिस्थिति के अनुरूप आदर्शों की कल्पना ऐतिहासिक नाटकों या वास्तव्यों की अपनी विशेष शक्ति है। बिना किसी आदर्श का आरोप किये किसी पात्र को कहानी, उपन्यास

या नाटक में ले जाना निर्णय रहेगा। इसीलिए प्रसाद ने ऐतिहासिक अपूर्ण घटनाओं की पूर्णता प्रदान करने के लिये अपनी उर्वर कल्पना शक्ति का सुलभ प्रयोग किया है।

ऐतिहासिक नाटकों में ऐतिहासिकता के वातावरण का सृजन एक आवश्यक शक्ति है। इस ऐतिहासिक वातावरण के सृजन के लिए ही उन्हें नारी पात्रों में युग - धर्म और गुण - धर्म के अनुसार नवीन प्राण-प्रतिष्ठा करनी पड़ी है।

प्रसाद ने इतिहास के पृष्ठों में पाई जाने वाली नारियों में नवीन प्राण-प्रतिष्ठा इस उद्देश्य से की है कि उनके व्यक्तित्व के विविध पदार्थों की सफल प्रस्तुति की जा सके। इन उद्देश्यों से उन्होंने ऐतिहासिक इतिहास में जहाँ-कहीं अपनी कल्पना का आश्रय लिया है वहाँ नारी - पात्रों का व्यक्तित्व-चित्रण बहुत ही सफल बन पड़ा है। वस्तुतः प्रसाद नारी-जीवन में नवीन आदर्शों की प्रतिष्ठा अपने काल्पनिक पात्रों में ही अधिक कर पाये हैं। उन पात्रों के चित्रण में कल्पना के स्वच्छन्द-विकास के लिए विशेष अवसर उपलब्ध हो सके हैं।

## —अध्याय ५

महाभारत एवं पुराणों के परिवेश से प्रसाद के नारी-पात्र

### महाभारत एवं पुराणों के परिवेश में प्रसाद के नारी - पात्र

महाभारत एवं पुराण भारतीय संस्कृति के मूल स्रोत हैं। ये धार्मिक ग्रंथ ही नहीं, तत्कालीन समाज और संस्कृति के प्रामाणिक आधार ग्रंथ भी हैं। महाभारत एवं पुराणों में जीवन की मर्यादाओं एवं आदर्शों का ऐसा वास्तव्यमय चित्रण मिलता है जो सत्य ही परवर्ती साहित्य के लिए अनुकरणीय हो गया। संस्कृत एवं हिन्दी का अधिकांश साहित्य महाभारत एवं पुराणों में वाये हुये वास्तव्यों का कृति है। प्रसाद ने 'जनमेजय के नागयज्ञ' की रचना महाभारत में वाये हुये जनमेजय के कथाप्रसंग की आधार बनाकर की। उन्होंने जनमेजय के नागयज्ञ की भूमिका में ही इस बात का स्पष्टीकरण कर दिया है। 'इस नाटक में ऐसी कोई घटना समाविष्ट नहीं है जिसका मूल महाभारत और हरिवंश में न हो।' उनका महाकाव्य 'कामायनी' की पौराणिक आधार लेकर चला है। इस प्रकार उनकी प्रारंभिक रचनाओं में से 'जनमेजय का नागयज्ञ' है, जो महाभारत पर आधारित रहा है, और उनकी प्रौढ़तम कृति तथा आत्मवाद का एकमात्र महाकाव्य है—'कामायनी', जो पौराणिक आधारों पर सृजित हुआ है। इससे जहाँ यह सिद्ध होता है कि आधुनिक कवि के लिए भी महाभारत और पुराणों के वास्तव्य आकर्षण से पूर्ण विस्मय पड़ते हैं, वहाँ यह भी दर्शनीय है कि दृष्टि के किन्हीं नूतन आँशों को लेकर कवि ने प्राचीन उपजीव्य से विचारदीप्त किया है। इन आधार-स्रोतों से प्रसाद ने कःनारी पात्र ग्रहण किये हैं जिनमें से क्रमशः चार 'जनमेजय के नागयज्ञ' में और दो 'कामायनी' में हैं। इनका क्रमशः विश्लेषण आगे किया जा रहा है।

#### 'जनमेजय के नागयज्ञ' की पौराणिकता का आधार -

जनमेजय के नागयज्ञ की कहानी त्रेतायुग की समाप्ति और द्वापर के प्रथम

१- प्रसाद : जनमेजय का नागयज्ञ ; पृ० ५ -



वर्ण से सम्बन्ध रखती है। पाँहवीं की महाभारत विजय का परिणाम इस  
 अर्थ में बहुत असह्यपूर्ण रहा कि उनके कुल में केवल अभिमन्यु के पुत्र परीक्षित  
 ही राज्य संभालने के लिए शेष रहे। उनका भी जीवन अल्पकालिक रहा।  
 उनके सन्यास ग्रहण के पश्चात्<sup>१</sup> उनका पुत्र जनमेजय सम्राट हुआ। जनमेजय से एक  
 ब्रह्म हत्या की गई।<sup>२</sup> इस ब्रह्म-हत्या के प्रायश्चित्त के लिए उन्होंने "जनमेजय  
 अपने बड़े बेटे की जी बौद्ध वर्ण का या राजादी पर बैठा दिया, और राज्य-  
 काज का काम मंत्रियों की सहायता से जनमेजय से कला है बैठा गऊ व ब्राह्मण की  
 रक्षा करके प्रजा को सुख देना, ऐसा करके राजा ने मन अपना विरक्त करके भूषण  
 व वस्त्र राजसी वर्ण से उतार डाला व एक कोपीन पहनकर गंगा किनारे चले गये।<sup>३</sup>  
 अश्वमेध यज्ञ किया।<sup>४</sup> उधर जनमेजय के विकट एक मारी अख्यंत्र चल रहा था।<sup>५</sup>

जनमेजय पर विपत्ति आने के समय उन्होंने नागकन्या से उत्पन्न सौम्यवा  
 की पुरोहित बनाया।<sup>६</sup> तदाक द्वारा परीक्षित की हत्या किये जाने के उपरान्त  
 जनमेजय वाह्य और वाच्यत्वं कुन्नी के दमन के लिए प्रेरित हुआ। प्रसाद ने इसका  
 संकेत अपने वाच्य में किया है।

इस कथानक के बीच जो नारी पात्र आये हैं उनमें दो एक के संबंध में ही  
 प्रसाद जी ने कल्पित होने की बात की है। उनकी के अनुसार - "इस नाटक के

१- अश्वमेध यज्ञ : जनमेजय का नागयज्ञ ; प्राकल्पन ; पृ० ३ -

२- महाभारत : शान्तिपर्व ; अध्याय १५०

३- सुतसागर : पल्लव स्तंभ ; पृ० ६१ -

४- सतयुध ब्राह्मण १३-५-४-१ तथा महाभारत शान्तिपर्व अध्याय १५० ।

५- ऐतरेय ब्राह्मण ८-२१ ।

६- पौण्य पर्व अध्याय ३ -

पात्रों में कल्पित केवल चार हैं। पुराणों में माणवक और त्रिविक्रम तथा रिश्या में दामिनी और शोभा। जहाँ तक हो सका है इसके वाक्यान्त भाग में कलामारतकाल की धैर्यवासिक्ता की रक्षा की गई है, और इन कल्पित चार पात्रों से मूल घटनाओं का सम्बन्ध सूत्र जोड़ने का ही काम लिया गया है। इनमें से वास्तव में दो स्क का नाम ही केवल कल्पित है, जैसे वेद की पत्नी दामिनी। उसके चरित्र और व्यक्तित्व का भारत के इतिहास में कुछ अस्तित्व है ----  
 कुकुरी सरमा भी जनमेजय की प्रधान शत्रु थी, जिसके पुत्र की जनमेजय के भाइयों ने पीटा था। कलामारत और पुराणों को देखने से विदित होता है कि यादवों की कुकुर नाम की एक शाखा थी। संभवतः सरमा उन्हीं यादवियों में से थी जो दस्युओं द्वारा अश्विन के सामने हरण की गई थी।

प्रसाद जी की उपर्युक्त मान्यता के अनुसार निम्नलिखित नारियाँ की जनमेजय के नागयज्ञ में से पौराणिक नारी वही में रहती जा सकती हैं।

- (१) वपुष्टमा - जो कि नाटक में जनमेजय की रानी के रूप में प्रतिष्ठित है।
- (२) ममता - जरात्कार की स्त्री व वासुकी की बहन है।
- (३) सरमा - जो कि कुकुरवंश की यादवी है।
- (४) मणिमाला - जो कि तत्काल की कन्या है।

इसके साथ ही गुण और धर्म की म्यदिताओं को देखते हुये वेद की पत्नी दामिनी की भी (यद्यपि उसके नाम का सृजन नाटककार की कल्पना से हुआ है, फिर भी उसे हम) पौराणिक नारी वही में ही रहेंगे।

### वपुष्टमा -

वपुष्टमा जनमेजय की रानी है। कलामारत के 'वास्तविक घर्ष' से वपुष्टमा का उल्लेख मिलता है। कलामारत में लिखा है - 'राजमंत्रियों ने देखा, राजा जनमेजय शत्रुओं को दबाने में समर्थ हो गये हैं, तब उन्होंने काशिराज

सुवर्णावर्मा के पास जाकर उनकी पुत्री वपुष्टमा के लिये याचना की ।<sup>१</sup>

\* काशिराज ने धर्म की दृष्टि से महीमार्ति जाँच पड़ताल करके अपनी कन्या वपुष्टमा का विवाह क कुल्लुल के श्रेष्ठ वीर जनमेजय के साथ कर दिया । जनमेजय ने भी वपुष्टमा को पाकर बड़ी प्रसन्नता का अनुभव किया और दूसरी स्त्रियों की ओर कभी अपने मन को जाने नहीं दिया ।\*

\* वपुष्टमा प्रसिद्धता थी । उसका रूप सौंदर्य सर्वत्र विख्यात था । वह राजा के अन्तःपुर में सबसे सुंदरी रमणी थी । राजा जनमेजय को पति रूप में प्राप्त करके वह विहार काल में बड़े अनुराग के साथ उन्हें आनंद प्रदान करती थी ।<sup>३</sup>

प्रसाद जी ने अपने नाटक में जिसे वपुष्टमा की चित्रित किया है, वह

१- तत्स्तु राजानममितापनं

समीक्ष्य ते तस्य नपत्य मन्त्रिणः

सुवर्णावर्माणामुपेत्य काशिरं

वपुष्टमार्थं वरयाम्प्रवृत्तमुः ।

महाभारत : आस्तीक पर्व , ४५वां अध्याय , श्लोक नं ८ -

२- अतः स राजा प्रददी वपुष्टमां

कुल्लुकीराय परीक्ष्य धर्मतः ।

स चापि तां प्राप्य मुदायुतीक्ष्णम् -

न बान्धनारीणु मनोदधे कवित् ॥

३- वपुष्टमा चापि वरं प्रसिद्धता

प्रसीत रूपा समप्य मुमतिम् ।

पाविन रामा रम्यान्वभूष सा

विहारकाण्डिज्वरौघसुन्दरी ॥

महाभारत : आस्तीक पर्व , ४५वां अध्याय , श्लोक ६, ११ ।

मल्लभारत की यही राजमहिली वपुष्टमा है, जिसके संबंध में उन्होंने स्वयं कहा है - "वपुष्टमा गंभीर, दृढ़, विंतनशील, ऊँच, पति में अनुरक्त और अपने कर्तव्य का सदैव विचार रखती है।"

पुराणों में नारी की सबसे बड़ी मर्यादा पतिपत्ति रखी गई है। वपुष्टमा का व्यक्तित्व भी इस बादश की अपने आपमें छपे हुए है। मल्लभारत में जनमेजय के सम्यज्ञ में सर्पों के नष्ट होने का वृत्तान्त दिया गया है। प्रसाद जी ने इस सम्यज्ञ की एक नयी न और ऐतिहासिक रूप प्रदान किया है। उन्होंने इस यज्ञ की वार्य जाति और नागजाति के बीच का संघर्ष माना है। यद्यपि मल्लभारत में वार्य के पक्षों में जनमेजय द्वारा सर्प यज्ञ किया जाने और पराक्रम प्रदर्शित करने का उत्तेजना दिया है, किन्तु वपुष्टमा का उस यज्ञ में कोई विशिष्ट व्यक्तित्व नहीं चित्रित हुआ है।

प्रसाद जी वपुष्टमा के संबंध में अपने नाटक में मल्लभारत की इस सीमा से बहुत बागे नहीं हैं। उन्होंने उसमें विवेकशीलता, शिष्टता, कलात्मकता आदि गुणों की कल्पना नारी सुलभ गुणों के अनुसार की है।

नाटक की गतिशीलता प्रदान करने के लिए प्रसाद जी वपुष्टमा की राजा जनमेजय के परिषद्गृह में बिना किसी संकोच के बातें हुए और वार्य कश्यप से निर्वीकतापूर्वक बात करते हुये दिखाया है। वह वार्य तुर द्वारा दक्षिणा न ग्रहण करने के प्रसंग में मंत्री से कारण पूछती है, और वार्य कश्यप से इस बात पर बह देती है कि उन्हें वार्यतुर को अवश्य संतुष्ट करना था।

वपुष्टमा के व्यक्तित्व में एक सबकुछ, किन्तु दृढ़ नारी हृदय की कल्पना प्रसाद जी ने की है। सरमा अपने पुत्र के अकारण पीटे जाने के प्रसंग में न्याय की याचना करती है। कश्यप इस प्रश्न को टाछना चाहते हैं, किन्तु वपुष्टमा के

१- प्रसाद : बागुल ; पृ. २-

२- केशव प्रसाद : जनमेजय का नागयज्ञ : फलदा वंश, तीसरा दृश्य ; पृ. २५० -

व्यक्तित्व में बैठी नारी बोल पड़ती है - " बायें पुत्र ! न्याय कीजिए । नारी का झुंझ अपनी एक- एक कूँ में बहिया लिये रहता है ।"<sup>१</sup>

प्रसाद जी वपुष्टमा को महाभारत कालीन नारी के रूप में चित्रित करते हुए भी यह नहीं भूलते कि उन नारी पात्रों से भी आज की समाजजनित समस्याओं का समाधान ढूँढना है । वपुष्टमा उदार दृष्टिकोण की होकर भी विजातीय विवाह का विरोध करती है और सरमा से कहती है - " हिः ! आयल्लना होकर नागजाति के पुरुष से विवाह किया तभी तो यह छाँड़ना भीमनी पड़ती है ।"<sup>२</sup>

नाटक में वपुष्टमा के व्यक्तित्व को प्रसाद जी ने और अधिक उभाड़ने की कोशिश नहीं की है । उन्होंने उसके माध्यम से कोमल और मानवीय भावनाओं का उद्गार अवश्य करवाना चाहा है । इसीलिए नागयज्ञ के बाद अश्वमेध यज्ञ की योजना सुनकर वह जल उठती है - " बायेंपुत्र अश्वमेध के ब्रति हुये हैं । पृथ्वी का यह मनोहर ज्ञान रक्ष-रंजित होगा । भगवन् का तुम भी बलि से प्रसन्न होते हो ? यह तो बड़ा संकट है । मन हिलकना है , पर पिवशता बली करने की कहती है । धर्म की बाज़ा और ब्राह्मणों का नियम है । बिना यज्ञ किये हुटकारा नहीं । कैसा आश्चर्य है । एक व्यक्ति की हत्या जो केवल जनमानस में हो गई है , विविधविहित हत्याओं से छुड़ाई जायेगी अलंढनीय कर्म - धर्मि ! तेरा क्या उद्देश्य है , कुछ समझ में नहीं आता ।"<sup>३</sup>

अतः कहा जा सकता है कि प्रसाद जी ने वपुष्टमा के चित्रण में बहुत अधिक अपनी कल्पना का संयोजन नहीं किया है । उसके महाभारतकालीन व्यक्तित्व की कटुणा बनाये रखने की चेष्टा का ही परिणाम है कि वपुष्टमा जनमेजय की

१- अक्टूबर प्रसाद : जनमेजय का नागयज्ञ : पहला अंक, तीसरा दृश्य ; पृ० २८-

२- प्रसाद : जनमेजय का नागयज्ञ : पहला अंक, तीसरा दृश्य ; पृ० २८-

३- प्रसाद : जनमेजय का नागयज्ञ : तीसरा अंक, दूसरा दृश्य , पृ० ७१ -

राजमहिषी होकर भी नाटक में केवल कुछ अंश तक और वह भी मावात्मक रूप में ही अपनी भूमिका अदा कर पाती है। उसके चरित्र की उदात्तता प्रसाद जी की अपनी कल्पना की देन है।

**मन्सा -**  
-----

मन्सा महाभारत की एक प्रामाणिक नारी पात्र है, जिसका नाम जरात्कारण आया है। उसके पति का नाम भी महाभारत में जरात्कारण है। इस नाम साम्य का कारण महाभारत के आदि पर्व के अंतर्गत 'वास्तिक पर्व' में यह बताया गया है कि जरात्कारण मुनि ने यह प्रतीक्षा की थी कि 'जो कन्या मेरी ही जैसी नाममाही हो, पिताकी मर्ति मुझे दी जा सकती हो, और जिसके भरण-पोषण का भार मुझ पर न हो, ऐसी कन्या मुझे कोई दे।'

महाभारत की कथा के अनुसार नागराज वासुकि और पांडव राजा परीक्षित तथा उनके पुत्र जनमेजय के बीच शत्रुता बर रही थी। वासुकि को एक ऐसी मुनि पुत्र की आवश्यकता थी जिससे संतान का माध्यम होकर जनमेजय को परास्त किया जा सके। जिस समय जरात्कारण मुनि विवाह की प्रतीक्षा में रहने लगे थे वन में विवाह के लिए मुकाम रहे थे, नागराज वासुकि ने इस अवसर से लाभ उठाकर अपनी बहन का विवाह उसी करा देना चाहा, और वासुकि ने ही जरात्कारण को बताया कि इस कन्या का नाम भी जरात्कारण है। यथा:

'दिक्प्रेष्ठ ! इस कन्या का वही नाम है जो आपका है, यही मेरी बहन है और आपकी ही मर्ति तपस्विनी भी है। आप इसे ग्रहण करें। आपकी पत्नी का भरण-पोषण मैं करूंगा। तपोवन ! अपनी सारी शक्ति लगाकर मैं इसकी

१- मम कन्या सनास्त्रि या धैव्यवर्जिता मीतु ।

धैर्यं च यथा नाहं तां मे कन्यां प्रयच्छत ॥

श्री महाभारत : आदिपर्व के अंतर्गत, वास्तिक पर्व, ४६वां अध्याय, श्लोक १८, पृ० १३

मनसा - कैसा प्रभाव पड़ेगा, यह तुम जानो। मुझे क्या? जरात्कार गयी,  
तो क्या हुआ, मेरा नाम भी तो तुम लोगोंने जरात्कार ही रख दिया है।  
क्या अब कोई दूसरा नाम कहोगे?

ऐसा प्रतीत होता है कि इसी विविधा के कारण प्रसाद जी ने  
जरात्कार मुनि की पत्नी का नाम जरात्कार नहीं रखा है। इससे माठकों में  
एक प्रश्न भी उत्पन्न हो सकता था। अतः अनुमान है कि प्रसाद जी ने उपर्युक्त  
श्लोक १६ में वाये लुये 'मनस्विनी' विशेषण के आधार पर इसका नाम  
'मनसा' रखा है। 'मनस्विनी' शब्द का अर्थ है जो मनोबल से युक्त किंतु  
अमिताभययुक्त नारी हो। मनसा शब्द का अर्थ भी मन में उठनेवाली तरह  
तरंगी अर्थात् कामनाओं से है। अतः इस आधार पर नागकन्या का नाम मनसा  
उपर्युक्त प्रतीत होता है। यहाँ प्रसाद की विशिष्ट कल्पना का आरोप किया  
गया है।

नाम के संबंध में महामारत और नाटक में जो अंतर दिखाई पड़ता  
है उसके साथ ही महामारत में चित्रित जरात्कार और नाटक में चित्रित मनसा  
के व्यक्तित्व और चरित्र के संबंध में भी कुछ मौलिक भिन्नताएँ हैं, जिनका  
विवेकन कर लेना उचित प्रतीत होता है।

महामारत में जरात्कार कुंआ की पत्नी जरात्कार (नागकन्या) का  
जो चित्रण हुआ है, उसमें वह बहुत ही धैर्यपूर्ण स्वभाव की चित्रित की गई है।  
सभी तो वह जरात्कार की संध्योपासना का सम्यक् व्यतीत होते देखकर उनके धर्म  
के छोप के धर्म से उन्हें बनाने का यत्न करती है -

-----

१- प्रसाद : जनमेजय का नागध्वज, पहला अंक, पहला दृश्य ; पृ० १६ -



• इति निश्चित्य मन्त्रा जरात्कारं पुनरुवाच ।  
 तमृषिं दीप्ततपसं श्याममनलीपमम् ।  
 उवाचैव वचः श्रुत्वा ततो मयुरभाषिणी ।  
 उत्तिष्ठ त्वं क्लामाग सूर्योऽस्तमुपगच्छति ॥ १

मन्त्रातपस्वी जरात्कारं जान उठते हैं, किंतु क्रोध के मारे उनके नाँठ कांपने लगते हैं। तब पर भी धैर्यशील तथा पातिव्रत्य धर्म का पालन करनेवाली नागकन्या बड़े ही साहसपूर्वक कहती है - विप्रवर मैंने अपमान करने के लिए बापको नहीं आया था। बापके धर्म का लीप न ली जाय, यही ध्यान में रखकर मैंने ऐसा किया है।\*

नावमानात् कृतवती तत्राह विप्र बोधनम्  
 धर्मलीपो न ते विप्र स्यादित्येतन्मया कृतम् । २

इतना कहने पर भी क्रोध में मारे लुटे क्लामातपस्वी ऋषि जरात्कार ने अपनी पत्नी नागकन्या को त्याग देने की इच्छा रखकर उससे कहा - "नागकन्या मैंने कभी झूठी बात मुँह से नहीं निकाली है, अतः अवश्य जाऊँगा।"

ऐसा कहने पर अनन्या सुन्दरी जरात्कार माई के काये की चिंता और पति के वियोगजनित शोक में डूब गयी। उसका मुँह सूख गया। नेत्रों में आँसू झलक बाये और हृदय कांपने लगा। फिर किसी प्रकार धैर्य का धारण करके सुंदर जाँघों और मनोहर शरीरवाली वह नागकन्या हाथ जोड़ गद्गद् वाणी में जरात्कार

१- "मन ही मन निश्चय करके बैठे बचन बोलने वाली नागकन्या जरात्कार ने वहाँ होते हुए अग्नि के समाव तकबी एवं तीव्र तपस्वी ऋषि से मयुर वाणी में यों कहा - क्लामाग उठिये। सूर्यदेव अस्तांकुल को जा रहे हैं।"

श्री क्लामारतः आदिपर्व के अंतर्गत आस्तौक पर्व ४७वां अध्याय, श्लोक नं० २०-२१,  
 पृ० १५-

२- श्री क्लामारतः ,, ,, ,, ,, श्लोक नं० २८ ;  
 पृ० १३ -

मुनि से बोली -

धैर्यमालम्ब्य वामोऽर्क्षस्यैव प्रवेपता ।

न मामर्क्षसि धर्मं परित्यक्तुमनागमम् ॥

धर्मं स्थितां स्थितौ धर्मसदा प्रियञ्चित् रताम् ।

प्रदाने कारणं यच्च मम तुभ्यं विजोत्तम ॥

यहाँ तक कि जरात्कार द्वारा परित्यक्त होने के उपरांत भी उसकी अनन्यता पति के प्रति बनी रहती है । वह पति के श्रोयातुर स्वभाव की किंचित भी निंदा नहीं करती , अपितु अपने माई बासुकि से कहती है - " राजन् उन्हीं पहले कभी विनोद में भी झूठी बात कही हो , यम मुझे स्मरण नहीं है , फिर इस संकट के समय तो वे झूठ बोलेंगी ही क्यों ? मर्यादा ! मेरी पति समस्या के घनी हैं । उन्हीं जाते समय मुझसे यह कहा - " नागकन्ये । तुम अपनी कार्यसिद्धि के संबंध में कोई चिंता मत करना । तुम्हारे गर्भ से अग्नि और सूर्य के समान तेजस्वी पुत्र उत्पन्न होगा । "

१- " धर्मल आप सदा धर्म में स्थित रहने वाले हैं । मैं भी पत्नी धर्म में स्थित तथा प्रियतम के हित में लगी रहने वाली हूँ । आपको मुझ निरपराध कष्ट का त्याग नहीं करना चाहिये -----" ।

श्री महामारतः आदिपर्व के अंतर्गत , वास्तवीक पर्व, ४७वां अध्याय, श्लोक नं० ३५, ३

पृ० १३ -

२- " न संतापस्तस्या कार्यः : कार्यं प्रति मुजङ्गमे ।

उत्पत्त्यति च ते पुत्रो ज्वलनार्कसममः ॥

महामारत : आदिपर्व के अंतर्गत वास्तवीक पर्व : ४७वां अध्याय ; श्लोक १२ ,

पृ० १४१ -

सुनिच्छेष्ट जरात्कारण से वासुकि द्वारा अपनी बहन का विवाह करना  
 अवश्य ही राजनीतिक कारणों से था, क्योंकि वासुकि की बहुत अधिक चिंता  
 होती है और वह अपनी बहन से कहता है - " भई ! सपों का जो महान् कार्य  
 है और सुनि के साथ तुम्हारा विवाह होने में जो उद्देश्य रखा है, उसे तो तुम  
 जानती ही हो, यदि उनके द्वारा तुम्हारे गम से कोई पुत्र उत्पन्न हो जाता तो  
 उससे सपों का बहुत बड़ा हित हो जाता ।" और निरक्ष की वह स्वार्थ इस  
 प्रकार है - " वह शक्तिशाली मुनिकुमार की हम लोगों की जनमेजय के समीप में  
 जलने से बचायेगा, यह बात पहले देवताओं के साथ महान् क्रमा की ने कही थी ।"  
 प्रसाद जी के नाटक में चित्रित मन्सा -

महामारत में जरात्कारण नायक नागकन्या की मन्सा नाम से चित्रित  
 करते हुए नाटककार ने अपनी कल्पना शक्ति से भी यथेष्ट काम लिया है । निरक्ष  
 की नाम, वंश और जाति से एक होते हुए भी गुण, धर्म एवं व्यक्तित्व में  
 नाटक की मन्सा महामारत की जरात्कारण से भिन्न है । इस भिन्नता का कारण  
 यह है कि महामारत में वर्णित जनमेजय के समीप की प्रसाद जी ने शक्तिशालिक  
 आवरण देते हुए और भी अधिक प्रामाणिक बना दिया है । इसे उन्होंने वाय  
 जाति और नागजाति के सांस्कृतिक संघर्षों के रूप में चित्रित किया है और उस  
 संघर्ष की उद्दीपन देनेवाली इसी मन्सा की बनाया है । इसीलिए महामारत में  
 जरात्कारण जितनी विनम्र स्वभाववाली, धर्मपरायणा, पतिपरायणा और

१- जानासि म्रियत् कार्यं प्रदाने कारणं स यत् ।

पन्नगानां हितर्थाय मुञ्चते स्यात् ततो यदि ॥

महामारत : आदिपर्व के अंतर्गत आखिरी पर्व : ५५वां अध्याय; श्लोक नं० ३, पृ० १७०.

२- स सर्वसमात् किञ्च नो मीमायिष्यति वीरवान् ।

स्वं पितामहः पूर्वमुक्तवास्तु पुरः सह ॥

महामारत आदिपर्व के अंतर्गत आखिरी पर्व श्लोक नं० ४, ५, पृ० १७० -

कथव्यपरायण चित्रित की गई है, नाटक की मनसा उससे भिन्न हो गई है।

नाटक की मनसा में सबसे बड़ा और विशेष गुण है उसका जातिप्रेम का भाव। उसे नागजाति से अप्रतिम उगाव है। वह आर्यजाति के विस्तार की नागजाति के ऊपर एक अतिक्रमण मानती है। उसमें जातीय - गौरव कूट-कूटकर मरा है। वह सरमा से अपने इस जातीय प्रेम को व्यक्त करती हुई कहती है -

“ क्या इस विश्व के रंगमंच पर नागों ने कोई स्फुरणीय अभिनय नहीं किया ? क्या उनका अतीत भी उनके वर्तमान की भाँति अंधकारपूर्ण था। ---- आर्यों के समूह उनका भी विस्तृत राज्य था, उनकी भी एक संस्कृति थी। ”

सरमा आर्यजाति की प्रशंसा करती है, लेकिन मनसा में नागजाति के गौरव का भाव इतना अधिक मरा हुआ है कि वह आर्यजाति की ही नागजाति के समूह के पतन का कारण बताती है। वह प्रबल नागजाति की वीर्य या शौर्य में आर्यों से कम कदापि नहीं मानती। इसी भाव से प्रेरित होकर वह बृद्ध विवाह करती है।

यहाँ यह उल्लेखनीय है कि मनसा जरात्कार कृष्ण से अपना विवाह प्रयोजनत ब्रह्मा और हृष्यो के समर्पण के लिए नहीं मानती। वह स्पष्ट कहती है कि उसका यह विवाह केवल जातीय प्रेम से प्रेरित होकर और वह भी अपने ऊपर अत्याचार मानकर किया गया है। महाभारत की जरात्कार अपने मन में इस प्रकार की संकल्पना के भी नहीं उत्पन्न कर सकती थी, क्योंकि वहाँ उसका जो व्यक्तित्व चित्रित हुआ है, उसमें उसका पतिपरायणता और मीठ ऊप ही सामने आया है। अतः मनसा में यह जातीय प्रेम और आर्य जाति से प्रतिहिंसा की भावना तथा राजनीतिक परिवेश में विवाह का यह प्रपंचात्मक विधान प्रसाद जी की अपनी कल्पना की देन है। मनसा आर्यों को उनके अंधकार का प्रतिफल देकर ही संतुष्ट होना चाहती है, उसे पूर्ण विश्वास है कि “ नागजाति फिर एक बार चैष्टा करेगी, परिणाम चाहे जो हो। ”

-----

१- वनमन्त्र का नाग्यज्ञ, पहला अंक, पहला दृश्य; पृ. ६ -

२- वही “ ” “ ” ; पृ. १५ -

प्रसाद जी के नाटक में बिचित्र मनसा में तेजस्विता है। जब कि फलाभारत में बिचित्र मनसा को इतना अधिक भीड़ पाया गया है कि उसमें यहाँ तक कि अपने लोभे हुए पति को प्राप्त करने की फलत्वाकांक्षा की उत्पन्न होती नहीं दिखाई पड़ती। नाटक की मनसा नागजाति के उत्थान की फलत्वाकांक्षा से पूर्ण है और राजेश्वरी बनने की कल्पना उसके मस्तिष्क में सुमारी की तरह मरी हुई है। वह बायीं की स्पष्ट मर्त्सना करती हुई कहती है - "हाँ सरमा मुझमें भी जीजुणी नागरल है। इस मस्तिष्क में अभी तक राजेश्वरी होने की कल्पना सुमारी की तरह मरी हुई है। वह अतीत का इतिहास याद करो, जब सरस्वती का जल पी कर स्वस्थ और पुष्ट नागजाति कुक्षीत्र की सुंदर मृमि का स्वामित्व करती थी। जब मारुत जाति के दार्त्रियों ने उन्हें लटने की विवश किया, तब वे साण्डव वन में अपना उपनिवेश बनाकर रहने लगे थे, उस समय तुम्हारी कुष्ठा ने माय्य और विश्वमैत्री का जो मंत्र पढ़ा था, क्या उसे तुम सुनीगी ? और जो नृसंतता बायीं ने की थी, उसे बाँलों से देखोगी ---"

मनसा के मस्तिष्क में केवल बायीं-जाति के विरोध में विप्लव की भावनाएँ मरी हों, ऐसी बात न थी। उसका क्रांतिकारी व्यक्तित्व अपने उस पति को भी फटकारने में नहीं चूकता, जो उसे झोड़कर चला जाता है। वह कहती है -  
 "देखो यादवी ! ऐसी विछटाणाता है ! यह बनावटी परोपकार, और ये विश्व के ठेकेदार ! ---- देखो अपने बायीं की यह समता ! फिर यदि नागों ने बायीं से मिलकर यादवियों का अपहरण किया तो क्या बुरा किया ? यदि नागराज तत्काल ने झुंगीझुंगी से मिलकर परीक्षात का संस्कार किया, तो क्या अनिष्ट किया ? इस विश्व में बुराई भी अपना अस्तित्व बालती है। मैंने नागजाति के कल्याण के लिए अपना जीवन एक बृद्ध तस्वी कुंठा को अर्पित कर दिया है। केवल जातीय प्रेम से प्रेरित होकर मैंने अपने ऊपर यह अत्याचार किया है।"<sup>३</sup>

१- प्रसाद : जनमेजय का नागयज्ञ, पहला अंक, पहला दृश्य, पृ० १० - ११

२- वही " " " " " ; पृ० १४- १५ ।

फ़ामाभारत में मन्सा का उपश्रुतः नाम जरात्कार रह गया है, किंतु यद्यपि एक जाति का नाम है, स्त्रीधर विवाह की शर्त के अनुसार मन्सा को अपने बापके प्रति जरात्कार का संबोधन भी अप्रिय है। वह अपने माई बासुकि से कहती है - " ---- जरात्कार गये तो क्या हुआ, मेरा नाम भी तो तुम लोगोंने जरात्कार ही रह दिया है। क्या अब दूसरा नाम बदलोगे ? " <sup>१</sup>

प्रसाद जी ने मन्सा की नागजाति के प्रतिनिधि के रूप में मानकर उसके व्यक्तित्व की बहुत ही प्रबल रूप में ऊपर उठाने की चेष्टा की है। उसमें तेजस्विता एवं जातिप्रिय है। इसके साथ ही उत्तेजना देने की शक्ति भी निहित है। अपने जातिगत प्रेम में उन्मत्त होकर वह सर्पिणी की भाँति पुँकारने लगती है। अपने माई बासुकि से वह कहती है - " ---- रमाणियों के आँकड़ों में मुँह छिपाकर बायों के समान वीर्यशाली जाति पर बाण बरसाना चाहते हो। अब मैं यह पालंड नहीं देख सकती। साण्डव की ज्वाला के समान जल उठो। बाँके उसमें जाये मरम हों और बाँके तुम, इस नीच अमन्य की आवश्यकता नहीं। " <sup>२</sup>

इस प्रकार हम देखते हैं कि मन्सा का शारीरिक ढाँचा अवश्य ही पौराणिक है, किंतु नाटककार ने उसके नाम के परिवर्तन में जितना अपनी कल्पना का सहारा ले सका, उसके चरित्र के निमग्नता में ही उसने जब उतनी ही कल्पना का आश्रय लिया है। वास्तव में प्रसाद जी नारी जाति की स्वतंत्रता के पोषक थे। पुरुष उस पर निरंतर बनावार करता जाय और नारी उपर तक किये बिना उन बनावारों को चुपचाप सहती जाय, यह प्रसाद जी को कदापि सह्य न था। फ़ामाभारत में मुनि की पत्नी जरात्कार में प्रसाद जी ने एक ऐसी नारी को देखा जो बनावारों को सहना जानती है, प्रतिवाद करना नहीं जानती, प्रतिशोध लेना नहीं चाहती। प्रसाद जी समाज में ऐसी नारी पात्रों को पुनः सृजित करके

१- प्रसाद : जनमेजय का नागध्वज : पहला अंक, पहला दृश्य ; पृ० १६ -

२- वही " " " " " " ; पृ० १६ -

सामने नहीं छाना चाहते थे, जिनसे समाज अपनी कुंठाओं में जकड़ा हुआ गतिहीन बना रहे, इसीलिए प्रसाद जो ने जरात्कार के उस कुंठाग्रस्त चरित्र को उभाड़कर मनसा के रूप में एक उन्नायक चरित्र को प्रस्तुत करने की चेष्टा की है। इसीलिए मनसा पौराणिक होकर भी नहीं है, उसमें जातिगत विनाश की मत्वाकांक्षा है, और यहाँ तक कि जातिगत हित की रक्षा करने के लिए उसने अपने जीवन को सभी लालसाओं और अभिलाषाओं को एक वृद्ध तस्वी के हाथों सौंप दिया है। समूहगत हितों के संरक्षण के लिए व्यक्तिगत सुख-स्वप्नों का यह समर्पण बहुत ही विलक्षण है और प्रसाद जो की अपनी कल्पना की देन है।

सरमा -

महामारत के पीण्यपर्व में सरमा का उल्लेख आया है। वहाँ उसे कुंतिया शब्द से संबोधित किया गया है। महामारत में सरमा की देवताओं की कुंतिया कहते हुए भी ऐसी माषण करायी गयी है, जो कि मनुष्य जाति के उपयुक्त है, फिर भी महामारत की सरमा यह शिकायत करती है कि उसके पुत्र ने यद्यपि ऋषिभ्य आदि को चाटा नहीं है, फिर भी जनमेजय के मातृयों ने उसके पुत्र को पीटा है। किसी साध पदार्थ या ऐसी पदार्थ में जिसमें घी, गुह आदि पड़ा हो, चाटने का प्रसंग मनुष्य के संदर्भ में प्रायः नहीं आता, और ऐसा प्रयोग प्रायः कृत्तों के वर्ग में ही आता है।

प्रसाद जो इस दिक्कत में नहीं पड़ने गये हैं कि सरमा का वास्तव में कुंतिया है अथवा का मानवी ? उन्होंने कुरुर वंश के यादवों का पता लगा लिया

१- ----- तेषु तत्पुत्रमुपासी भेष्वान्वत् सारमेयः ।

महामारत आदिपर्व - पीण्यपर्व : तृतीय अध्याय, श्लोक नं १, पृ० ४६ -

२- प्रसाद : जनमेजय का नागयज्ञ, प्राकथन ; पृ० ५ -



सरमा उसी वंश की यादवी है । जहाँ तक हविष्य आदि बाटने की बात थी , उसे प्रसाद जी ने भी आदि खाने के रूप में परिवर्तित कर दिया है । इसके साथ ही प्रसाद जी ने सरमा के व्यक्तित्व में कुछ ऐसी भी गुणों की कल्पना की है जो महाभारत की सरमा में विद्यमान नहीं है । अतः यहाँ महाभारत की सरमा और प्रसाद जी की सरमा का पृथक्-पृथक् अध्ययन कर लेना चाहिये ।

महाभारत में चित्रित सरमा -

महाभारत के आदि पर्व के अंतीत पौष्य पर्व के तृतीय अध्याय में जनमेजय की सरमा द्वारा शाप दिये जाने का वर्णन इस प्रकार आया है --  
 " परीक्षित के पुत्र जनमेजय अपने माहुर्यों के साथ कुक्षीत्र में दीर्घकाल तक बलनेवाले यज्ञ का अनुष्ठान करते थे । उनके तीन भाई थे । सुतसेन, उग्रसेन और भीमसेन । वे तीनों उस यज्ञ में बैठे थे । इतने में ही देवताओं की कृतिया सरमा का पुत्र सारमेय वहाँ आया ।"

यहाँ स्पष्ट रूप में सरमा की देवताओं की कृतिया और आगे के श्लोक में उसके पुत्र की कुटा शब्द से पुकारा गया है ।

इसके साथ ही सरमा का पुत्र भी यह कहता है कि मैंने कोई अपराध नहीं किया है और न तो उनके (जनमेजय के पुत्रों के) हविष्य की ओर देखा है

१- जनमेजय : परीक्षित : सह भ्रातृभिः कुक्षीत्रे दीर्घसत्रमुपास्ते ।

तस्य प्रातरुज्यः सुतसेन उग्रसेनौ भीमसेन इति ।

तेषु तत्सत्रमुपासीनेष्वागच्छत् सारमेयः

महाभारत : आदिपर्व - पौष्य पर्व : तृतीय अध्याय ; श्लोक नं० १ -

२- स जनमेजयस्य भ्रातृभिरिह तौ रौरव्यमाणा

मातुः समीपमुपागच्छत्

महाभारत : आदिपर्व - पौष्यपर्व : तृतीय अध्याय , श्लोक नं० २, पृ० ४३-

बीर न उसे चाटा ही है ।<sup>१</sup>

पुत्र के इस प्रकार अकारण संतप्त किये जाने से दुःखी होकर सरमा उस सत्र में जाती है , जहां जनमेजय अपने माहियों के साथ दीर्घकालीन सत्र का अनुष्ठान कर रहे थे । सरमा क्रोध से भरी हुई कहती है - " मेरे इस पुत्र ने तुम्हारा कोई अपराध नहीं किया था , न तो उसने त्विष्य की ओर देखा है और न उसने चाटा ही था , तब तुमने इसे क्यों मारा ?"<sup>२</sup>

जनमेजय द्वारा कुछ ही उत्तर न पाने पर सरमा जनमेजय को शाप देती है , बीर कहती है कि जिस प्रकार उन्होंने उसके पुत्र को अकारण मारा है , उसी प्रकार उनके ऊपर वक्रमात् खा भय उपस्थित होगा , जिसकी पकड़ से कोई संभावना न रही हो ।

उसके इस शाप से जनमेजय को बहुत ही दबड़ाहट और दुःख का अनुभव हुआ और वे अपने पापकृत्यों (शापजनित उपद्रवों) का निवारण करने में लग गये ।

१- स तां पुनश्चाव नापराध्यामि किं च नावेष्टी हवींश्च नावच्छिह्नति ।

महाभारत : आदिपर्व-पौष्पपर्व : तृतीय अध्याय, श्लोक नं० ६ ; पृ० ४७ -

२- स तथा ब्रुव्या तत्रोक्तोऽयं मे पुत्रो न किंचिदपराध्यति

नावेष्टाते हवींश्च नावच्छिह्नि किमर्थमस्मिन्निति ।

महाभारत : आदिपर्व - पौष्पपर्व : तृतीय अध्याय, श्लोक नं० ८, पृ० ४७ -

३- महाभारत : आदिपर्व - पौष्पपर्व : तृतीय अध्याय, श्लोक नं० ८ ; पृ० ४७ -

४- जनमेजय स्वमुक्ती देवशुन्या हरस्या मूर्धं सम्यान्तो विषण्णमात्रासीत् ।

महाभारत : आदिपर्व- पौष्पपर्व : तृतीय अध्याय ; श्लोक नं० १० ; पृ० ४७ -

### जनमेजय के नागयज्ञ की सरमा -

प्रसाद जी ने सरमा को यादवों की कुक्षुर्वशिया माना है। उनका कहना है "कुक्षुरी सरमा को जनमेजय की प्रधान शत्रु थी, जिसके पुत्र को जनमेजय के माइयों ने पीटा था। महाभारत और पुराणों की देखने से विदित होता है कि यादवों की कुक्षु नाम की एक शाखा थी संभवतः सरमा उनकी यादवियों में से थी, जो दस्युओं द्वारा अजुन के सामने हारण की गई थी।"<sup>१</sup>

नाटक के आरंभ से ही ज्यों सरमा दिखाई पड़ने लगती है। सरमा ने नागराज वासुकि से विवाह किया था। वर्य यादवी होते हुए नागजाति के राजा से विवाह करना उसका कुछ सांयोगिक प्रसंग है। वह साहस और वीरता की उपासना करती है। उसमें मनुष्य मात्र के प्रति एक अविचल प्रीति की भावना है। अपनी इसी उदारवादि के कारण वह नागराज पर मुग्ध होकर उसके हाथों आत्म-समर्पण कर देती है।

सरमा मनुष्य मात्र के प्रति प्रेम की भावना व्यक्त करती है और यहाँ तक कि स्वयं श्री कृष्ण की व्यवस्था से उत्पन्न परिस्थितियों की समाधौबना करती है। वह स्वयं श्री कृष्ण पर यह आरोप लगाती है कि यदि वह चाहते तो यादवों का नाश न होता, मरि ही इसका परिणाम अन्य जातियों को मयानक रूप से मुगतना पड़ता। प्रसाद जी ने सरमा के व्यक्तित्व में विश्व प्रेम के साथ ही आत्मकारिण की भावना एवं तेजस्विता भी उपस्थित की है। संपूर्ण परिस्थितियों की समीक्षा करते हुये वह मनसा से कहती है - "मनसा में व्यंग्य सुनने नहीं आई हूँ। श्री कृष्ण ने पददर्शितों की जिस स्वतंत्रता और उन्नति का उपदेश दिया था, वह वास्तुरी भाव से मरकर उग्र भावना में परिणत हो गई। ----- यदि वे चाहते, तो यादवों का नाश न होता। किंतु नहीं, उसका -----"

परिणाम अन्य जातियों के लिए भयानक होता। और, मन्सा, यह समझ रखना कि कुकुर वंश से यादवों को यह कन्या सरमा किसी के सिर का बोझ, अक्षम्यता की मूर्ति होकर नहीं आई है। इस बदारपल में अवस्थाओं का स्दन ही नहीं मरा है।\*

सरमा के हृदय में अपनी जाति के प्रति अभिमान है। उसी हृदय में नागजाति के प्रति विद्वेष्ट की भावना उत्पन्न हो जाती है और प्रबुद्ध रूप धारण करती हुयी वह मन्सा से कहती है -- \* ---- हाँ मैं किसी प्रेम में थी। विधाय की सम करना चाहती थी, जो मेरी सामर्थ्य से बाहर था। स्नेह से मैं सपने की अपनाना चाहती थी, किन्तु उसने अपनी कुटिलता न छोड़ी। वस, अब यह जातीय अपमान मैं सहन नहीं कर सकती। मन्सा, मैं जाती हूँ। वास्तविक है कह देना कि यादवी सरमा अपने पुत्र की साथ छे गयी। मैं अपने सजातियों के चरणों के सिर पर धारण करूँगी, किन्तु इन नृपयही न उड़्ड बबैरों का सिंहासन मैं धरौं से ठुकरा दूँगी।\*

सरमा के अंदर समरसता का भाव निहित है। वह वपुष्टमा से अपने उदार आदर्शों को बताती हुई कहती है - \* सम्राज्ञी मैं तो एक मनुष्य जाति देखती हूँ - न दस्यु और न वार्य। न्याय की सर्वत्र पूजा चाहती हूँ - चाहे वह रावमंदिर में हो, या दरिद्र कुटीर में। सम्राट् - , न्याय कीजिए।\*

प्रसाद जी ने भी सरमा से जनमेजय के समक्ष उसके पुत्र के पीटे जाने के संबंध में शिकायत करायी है। जनमेजय आयी गौरव के मर्म में हुआ हुआ उसकी अवहेलना करता है, इस पर नाटक की सरमा यद्यपि किसी भावी आशंका के लिये आप नहीं देती, किन्तु इससे समूची मनुष्यता के दुःख हो जाने का मय अवश्य

१- प्रसाद : जनमेजय का नागयज्ञ, पहला अंक, पहला दृश्य ; पृ० १० -

२- प्रसाद : जनमेजय का नागयज्ञ, पृ० १५ -

३- प्रसाद : जनमेजय का नागयज्ञ, पहला अंक, तीसरा दृश्य ; पृ० २८ -

दिखाती है। उसका विश्वास है कि जिस प्रकार है बायें जाति नाग जाति आदि के लोग हैं, उसी प्रकार मनुष्य जाति को एक सामूहिक मनुष्यता भी है। वह जनमेजय पर कुपित होती हुई रोष की शब्दों में कहती है - "हतनी घृणा ! शरवयं का हतना घमंड ! प्रभुत्व और अधिकार का हतना अपव्यय ! मनुष्यता इसे नहीं सहन करेगी। सम्राट् सावधान !"

सरमा जनमेजय की शत्रु बन जाती है, लेकिन वह उसमें इतना नारिचित्रक पतन नहीं हुआ है कि वह अपने बेटे को यह कूट दे दे कि वह गुप्त रूप से जनमेजय की हत्या करे। वह वीरता के क्षेत्र में कायरता की पसंद नहीं करती। उसमें आत्मगीर्वाह है। वह मानती है कि वीरों का घमंड है लुठे वाम छड़कर या तो मर जाना या दुश्मन को मार डालना। सरमा भी अपने पुत्र में उसी आदर्श की कल्पना करती है। वह कहती है - "हत्या ! तू सरमा का पुत्र होकर गुप्त रूप से हत्या करना चाहता था, पर यह कलंक में नहीं सह सकती थी ! तू उससे छड़कर वहीं मर जाता या उन्हें मार डालता, यह मुझे स्वीकार्य था ----"

सरमा एक दृढ़ व्यक्तित्व की नारी है। उसमें मातृत्व और नारीत्व दोनों हैं। वह जनमेजय से अपने अपमान का बदला अवश्य लेना चाहती है, किंतु अपने इस उद्देश्य की पूर्ति में वह छोटकर नागजाति से सहायता नहीं लेना चाहती। वह स्वावलंबी व्यक्तित्व की एक स्वामिमानी नारी है। वह स्पष्ट रूप से माणविक है कहती है - "पर जब क्या मनसा से सहायता मांगकर मुझे उसके सामने फिर हाजिर करना चाहता है ? यादवी प्राण के लिए नहीं डरती। ठे, पहले मेरा वंत कर ठे फिर तू बाहें ऊपर उठा जा।"

सरमा अपने मटके हुए पति की भी मनुष्यता का उपदेश देती है, और

१- प्रसाद : जनमेजय का नागयज्ञ, पहला अंक, तीसरा दृश्य ; पृ० २६ -

२- प्रसाद : जनमेजय का नागयज्ञ, पहला अंक, पहला दृश्य, पृ० ३० -

३- प्रसाद : जनमेजय का नागयज्ञ, पहला अंक, पहला दृश्य ; पृ० ३१-

कुटिलता तथा क्रूरता की झोड़ने का आग्रह करती है। इसके साथ ही अपने पति से स्पष्टरूप में अपनी स्वतंत्रता की मांग करती है। सरमा का प्रबल व्यक्तित्व उस समय और भी जा फड़ता है, जब वह ब्राह्मण कश्यप की जनमेजयके विरुद्ध षाड्यंत्र में लगा हुआ देखती है। वह इस बात की कभी स्वीकार नहीं कर पाती कि एक निदोष जाये सम्राट को धम का ढोंग करके पदच्युत करना और दस्युदल की उसका स्थानापन्न बनाना किसी भी प्रकार उचित है। कश्यप जब ठीक रास्ते पर नहीं जाता तब वह सिंहनी को तरह गर्जने लगती है - " ब्राह्मण ! सतन की मे सीमा होती है। उस वात्सल्यमान की प्रवृत्ति की तुम्हारी बनाये हुये छिज फटा के बंधन नहीं रोक सकी। मैं यादवी हूँ, अपमान का बदला षाड्यंत्र करके नहीं लूँगी। यदि मेरे पुत्र की बाहुओं में बल होगा, तो वह स्वयं प्रतिशोध ले ल्या।"

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रसाद जी ने सरमा की महामारत के पृष्ठों से की प्रामाणिक रूप में लिया है। किन्तु सरमा का वाह्य शरीर और उसका कंकाश ही महामारत से लिया गया है। उसके शरीर में नवीन आत्मा, नया व्यक्तित्व और नयी चरित्रबल उत्पन्न करने का काम प्रसाद जी ने अपनी कल्पना से किया है। सरमा मनुष्यमात्र की समतुल्य, जातीय संकीर्णताओं के प्रति आत्मगौरव और स्वाभिमान का प्रतिनिधित्व करती है। वह संघर्ष में सम्मिलित होती है, किंतु कभी न तो स्वयं अपने उच्च आदर्शों से डिगती है और न अपने पुत्र पाणवक की ही डिगने देती है। यहाँ तक कि वह अपने सौ पति की भी मनुष्यता और प्रेम का पाठ पढ़ाती है, जो आजीवन जाये जाति के विरुद्ध कठोरता और क्रूरतायुक्त व्यवहार करता रहा।

१- प्रसाद : जनमेजय का नागयज्ञ, पहला अंक, पाँचवा दृश्य ; पृ० ३५ -

२- प्रसाद : जनमेजय का नागयज्ञ, दूसरा अंक, पाँचवा दृश्य; पृ० ५७ -

दासिनी -

प्रसाद जी ने 'जनमेजय के नागयज्ञ' के प्राक्कथन में इस बात को स्पष्ट कर दिया है कि दासिनी यद्यपि नाम से कल्पित है, किन्तु व्यक्तित्व से महाभारत काल की नारी ठहरती है। इसीलिए हम इसे जर्द-पौराणिक नारी कह सकते हैं।

महाभारत व नाटक दोनों में शिष्य उत्कं द्वारा गुरुदाणा देने की चर्चा आई है। दोनों में गुरु ने गुरु-दाणा स्वतः न माँगकर गुरु पत्नी से माँगने का विकल्प रखा है और दोनों में गुरु पत्नी द्वारा जनमेजय की महारानी वपुष्मता के मणिकुण्डल माँगने का संभव आया है, किन्तु दोनों में कथासाम्य नहीं है। यही चरित्रगत समानता देखने को नहीं मिलती है। महाभारत और नाटक में आई हुई क्रमशः गुरु पत्नी और दासिनी का विवेचन कर लिया जाय।

महाभारत में आई हुई गुरुपत्नी -

महाभारत के आदिपर्व के पौष्पपर्व के तीसरे अध्याय में यह कहा जाई है कि उत्कं ने गुरु वेद से दाणा स्वीकार करने का आग्रह किया<sup>१</sup>। उत्कं द्वारा ऐसा सुनकर गुरु ने दाणा की वस्तु का प्रस्ताव स्वतः न करके उत्कं को घर के भीतर गुरुपत्नी से पूछ लेने के लिए कहा कि मैं गुरुदाणा भेंट करूँ। इस पर गुरुपत्नी ने पुत्र वत्सलता के भाव से उत्कं से कहा कि - 'वत्स तुम राजा पौष्प के यहाँ उनकी दात्राणी पत्नी ने जो कुण्डल पहन रखी हैं उन्हें माँग लेने के लिए

१- श्रीऽहमनुज्ञातो भवति ज्ञामो ष्टं गुर्वधिमुमहर्षिर्माति ।

तैत्तिरीयमुक्त उपाध्यायः प्रत्युवाच वत्सोत्तुः उच्यतां तावदिदं ।

महाभारत : आदिपर्व, पौष्पपर्व, तृतीय अध्याय, श्लोक नं ६२ ।



जाती ।<sup>१</sup>

मणिकुंडल मांगने का कोई अन्यथा उद्देश्य नहीं था अपितु वह उन्हें स्वयं पहनकर ब्राह्मणों को भोजन परसना चाहती थी ।

अतः गुरुपत्नी के आदेश पर उन्हें राजा जनमेजय के यहाँ उनकी महारा के मणिकुंडल देने वला जाता है । इससे स्पष्ट है कि महाभारत में गुरुपत्नी और वपुष्मता का व्यक्तित्व उभरा नहीं है, उल्टा हुआ है । इस दण्डिण वाधार को लेकर ही प्रसाद की उर्वर कल्पना में एक नई ज्योति फूट पड़ी है ।

नाटक की दामिनी

प्रसाद जी ने 'जनमेजय का नागयज्ञ' नामक नाटक में जिसे दामिनी कहा है, वह महाभारत की वेद पत्नी ही है । महाभारत में उसका कोई विशेष नाम नहीं दिया गया है । प्रसाद जी ने मनसा और सरमा के रूप में इस नाटक में दो नारी पात्रों को रखा था, जो मित्त-मित्त दो महान् उद्देश्यों की पूर्ति करती हैं । किंतु जहाँ व्यक्त जड़ की कल्पना की जाती है, वहीं तब में कीड़ का भी बना रहना कोई अवामाविक या असंभव घटना नहीं है । दामिनी एक ऐसी ही उद्देश्य की पूर्ति करती है ।

शिष्य उन्हें द्वारा मणिकुंडल मांगने की घटना महाभारत की है, किंतु वाचाय वेद ने दण्डिणा की वस्तु स्वतः क्यों नहीं मांगी और गुरुपत्नी से ही दण्डिणा की वस्तु पूजने की बात क्यों कही, यह एक विचारणीय प्रश्न है । गुरु पत्नी ने मणिकुंडल मांगा और वह भी रानी वपुष्मता का । उसका उद्देश्य था मणिकुंडल की स्वतः पहनकर ब्राह्मणों को भोजन कराना । यहाँ यदि

१- ऐवमुक्तीपाध्यायानी तमुच्छ्रुः प्रत्युवाच गच्छ पीथ्य ।

प्रति रावानं कुण्डले मिदितुं तस्य दात्रियर्वा विवदे ।

महाभारत : आदिपर्व, पीथ्यपर्व, तृतीय अध्याय, श्लोक के १६, पृ. ५४-५५ ।

२- वही ,, ,, ,, श्लोक के १७, पृ. ५५ ।

विश्लेषण करा जाय तो ब्राह्मणों को मौजन कराना प्रमुख उद्देश्य नहीं कहा जा सकता। साथ माव से ब्राह्मणों को सीधे - सादे वेष में भी मौजन कराया जा सकता था। गुरुपत्नी मकारानी के मणिकुंडल को ही पहनकर ब्राह्मण मौजन कराना चाहती है, इसमें उसकी मणिकुंडल पहनने की छान्दसा ही प्रमुख दिशाई पड़ती है। वह भी अपने पति द्वारा लाया गया नहीं, एक युवक शिष्य द्वारा। मकारानी वपुष्टमा से गुरु पत्नी की कोई स्पष्ट ईर्ष्या रखी हो, अथवा कोई सपत्नी माव रखा हो, ऐसी कल्पना करने का कोई आधार नहीं मिलता। अतः यत्र कल्पना की जा सकती है कि संभवतः गुरु पत्नी के हृदय में शिष्य उत्तक के प्रति कुछ सतृष्ण भाव रहे होंगे और संभव है कि उसने वपुष्टमा का मणिकुंडल छाने का दायित्व उस पर सौंपकर उसके को हृदय में द्वेष भावों को उठोठना चाहा हो।

मकारानी वपुष्टमा से मणिकुंडल प्राप्त कर लेना और ऐसी परिस्थिति में जब कि उसी मणिकुंडल के लिए नाग वासुकि भी प्रकंडता से प्रयत्न कर रहा हो, कोई एक सरल काम न था। एक मकारानी से मणिकुंडल प्राप्त कर गुरुपत्नी के लिये दे जाने वाला व्यक्ति अवश्य ही अपने प्राणों पर बाजी लगाकर ऐसा कार्य करेगा। यदि ऐसा बह कर पाता है तो फिर कहा जा सकता है कि उसके इस महान् साहस में, उसके को हृदय की रागात्मक वृत्तियों का संबंध है। संभवतः गुरुपत्नी ने युवा शिष्य के ऐसी किन्हीं भावों का परीक्षण करना चाहा हो।

गुरुपत्नी ने युवा शिष्य के मनोभावों का परीक्षण करना चाहा हो अथवा नहीं, प्रसाद जो ने उसे उसी कक्षाटी पर सड़ा किया है। उन्होंने इस मांग के पीछे गुरुपत्नी के हृदय में बसे हुए किसी बीर को पकड़ लिया है, और नाटक में दार्मिनी के प्रसंग में उसी को अभिव्यक्त किया है।

उत्तक और दार्मिनी का संदर्भ उस समय से आता है जब कि उत्तक पूरुष चुनने की क्रिया से वापस आ रहा है। वह अग्निज्ञाता में पहुंचने की शीघ्रता में है। अग्निज्ञाता में शिष्य तो बीर भी हैं, किन्तु गुरु उपस्थित नहीं है।

अग्निज्ञाता की परंपरा है कि उसके दैनिक कृत्य अपने समय से ही संपन्न किये जायें गुरु की अनुपस्थिति में गुरुपत्नी का कर्तव्य था कि वह उन कृत्यों के संवाहन की देखरेख करती, किन्तु वह उत्तक से कहती है - "व्यथ इतनी त्वरा क्यों? बीर की

तो हात्र हैं ! कोई कर लेगा । ठहरो ! \*<sup>१</sup>

दामिनी युवती है । पति आज्ञा का अधिष्ठाता होने के नाते आध्यात्मिक प्रकृति का है । वह पत्नी के मनीषाओं को पूर्णतः समझ नहीं पाता । पत्नी उससे संतुष्ट नहीं है । उल्लंघन किसी बात की शिकायत करती हुई दामिनी कहती है \* ---- जो दूसरों की परवाह नहीं करते उनके लिए दूसरे क्यों अपना सिर मारे । \*<sup>२</sup>

दामिनी के हृदय में मरा हुआ यह अंतोष्ठा बहुत गहरा और व्यापक है । अमलाभाओं की पूर्ति में असंतुष्ट नारी स्वयं अपने पति के प्रति प्रतिक्रिया-वादी बन जाती है । वह भाव-भाव और चेष्टाओं से उल्लंघन को बहुत कुछ समझना देना चाहती है, किंतु भीला दात्र बहुत ही सरल प्रकृति का निकला । उसे इतना तक नहीं मालूम है कि वह पूछ क्यों चुनता है । उसे इतना तक नहीं मालूम है कि पूछ उसे अच्छे क्यों लगते हैं । वह पूछ को केवल ' प्रकृति की उदारता का दान ' मानता है और चूंकि पूछ उसे अच्छे लगते हैं, इसीलिए वह उन्हें तोड़ता है ।

दामिनी के हृदय का अंतोष्ठा एक ठंडी सी छाँट लेकर बीछ पड़ता है ।  
\* गुरुजी ने तुम्हें जितना तक मड़ाया है , उतनी यदि संसार की शिक्षा देते, तो तुम्हारा बहुत उपकार करते ----- \* ।

दामिनी के किसी भी भावभाव का उल्लंघन पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता । छोटे हुए भाव किसी भी प्रश्न पर जागृत नहीं होते , अतः दामिनी अपने आपकी और भी नीचे मुका होती है और स्पष्ट समझ की माग में कह , उठती है -  
\* और जो पूछ बहुत में विकसित हों , उसे अपनी तृप्ति के लिए तोड़ देना चाहिए -----

१- प्रभाव : जनमेजय का नामवत्त ; पृ० १७ -

२- प्रभाव : जनमेजय का नामवत्त ; पृ० १७ -

३- प्रभाव : जनमेजय का नामवत्त ; पृ० १८ -

नहीं तो वह कुम्हटा जायेगा, व्यर्थ फड़ जायेगा।<sup>१</sup>

हर्षण पर भी उर्लक उसकी माया में द्विपी वासना को समझ नहीं पाता और कहता है कि फुल्ल सुंघने से हृदय पवित्र होता है, मेधा शक्ति बढ़ती है और मस्तिष्क प्रफुल्लित होता है। इस पर दार्मिनी बहुत ही निराश हो जाती है और कहती है "तुम्हारा सिर मोता है"।<sup>२</sup>

इस अंतिम वाक्य में दार्मिनी की जो वासनामूलक निराशा व्यक्त हुई है वह अपने ढंग की सर्वथा अनुठी है।

#### कामायनी की पौराणिकता का आधार -

कामायनी का पूरा कथानक पौराणिक है। पुराणों में सृष्टि और फिर जलप्लावन के आधार पर संह प्रलय की चर्चा जाती है। प्रलय के पश्चात् आदि पुरुष मनु ही बचे थे जो आगे की सृष्टि के लिए सूत्रधार बने। यह कहानी मित्त - मित्त ब्राह्मण ग्रंथों में यज्ञ-तन्त्र विलरी हुई है। प्रसाद जी ने उसे संकलित कर एक महाकाव्य के रूप में वर्णित कर दिया है।

जलप्लावन से कामायनी की कथा का आरंभ होता है। इस घटना का प्राचीन उत्कृष्ट ब्राह्मण ग्रंथों एवं पुराणों<sup>३</sup> में प्राप्त होता है। यद्यपि कामायनी की रचना में कवि का उद्देश्य केवल देवों के अंतिम प्रतिनिधि मनु द्वारा

१- प्रसाद : जनमेजय का नागयज्ञ, पहला अंक, दूसरा दृश्य ; पृ. ५ -

२- प्रसाद : जनमेजय का नागयज्ञ ; पृ. ५ -

३- क- पद्मपुराण (अर्थात् अध्याय) विष्णुपुराण (५-११, ६, ३)

ख- स्कन्दपुराण (विष्णु संह पुरुषोत्तम महात्म्य संह, २)

ग - मत्स्यपुराण (प्रतिपद्वी, अध्याय ४)

घ - मत्स्यपुराण (प्रथम, द्वितीय अध्याय)

सृष्टि रचे जाने की बात कहना नहीं था, फिर भी कामायनी के कथानक के अनुरूप उन्हें अपने पात्रों की पौराणिक आधार ग्रहण करना पड़ा है।

प्रसाद जी के भी शब्दों में - "वायें साहित्य में मानवों के वादिपुरुष मनु का इतिहास वेदों से लेकर पुराणों और इतिहासों में विलीन हुआ मिलता है। ब्रह्मा और मनु के सहयोग से मानवता के विकास की कथा को, रूपक के आवरण में, चाहे पिछले काल में मान लेने का बसा ही प्रयत्न हुआ जो ज्ञाता कि सभी वैदिक साहित्य के साथ निरन्तर के द्वारा किया गया, किंतु मन्वन्तर के अर्थात् मानवता के नवयुग के प्रवर्तक के रूप में मनु की कथा वायों की अनुसृति में दृढ़ता से मानी गई है। इसीलिए वेदवत्त मनु की ऐतिहासिक पुरुष ही मानना उचित है।"

जब बागे हम पुष्प-पुष्प पौराणिक नारी पात्रों का विवेचन करेंगे।

अद्वैत

जहाँ तक ब्रह्मा की प्राचीनता और उसकी पौराणिक भूमिका का प्रश्न है, सर्वप्रथम प्राचीन साहित्य पर दृष्टिपात करना चाहिये। ऋग्वेद में ब्रह्मा का वर्णन मनु-पत्नी के रूप में किया गया है, और उसे सूर्य की आत्मा कहा गया है। ब्रह्मा के द्वारा ही अग्नि प्रज्वलित की जाती है, और ब्रह्मा का प्रातःकाण्ड, मध्याह्न, और रात्रि में आवाहन किया जाता है। परंतु माध्यकार सायण ने उसे "कामांगीकृता ब्रह्मानर्चिका" कहकर उसे काम की पुत्री स्वीकार किया है। इस पर भी हमें वास्तव्य तब होता है जब हम कर्मपुराण में ब्रह्मा से ही काम की उत्पत्ति देखते हैं - "ब्रह्माया आत्मनः कामी दयौ रुद्रे सुतः"। कामांगी की कन्या ब्रह्मा ऋग्वेद के कुछ मंत्रों में अन्य ऋषियों की मांति स्वतंत्र ऋषि का व्यक्तित्व रखती है। ऋषिका के रूप में ही उसकी स्तुति भी की गई है -

१- ऋग्वेद, मंडल ३, सूक्त १५१, श्लोक १-५१।

२- कर्मपुराण ।

अद्वयाग्निं सर्वोध्यते अद्वया ह्यसौ अविः ।

अद्वो मगस्य पूर्वनि वक्ता वेदयामसि ॥

इस मंत्र के अद्वो शब्द का भाष्य सायणाचार्य ने ' पुराणा गतो  
अमिठाणा विशेषा अद्वो ' (मानव की विशेष अमिठाणा) किया है । ब्राह्मण  
ग्रंथ की इसका समर्थन करते हैं । स्वयं शतमथ ब्राह्मण में अद्वो सर्वगुण संपन्न है ।  
वर्ण मनु को अद्वोदेव कहा गया है ' अद्वोदेवो वै मनुः ' । काठान्तर के मागवत  
पुराण, विष्णु पुराण, मार्कण्डेय पुराण आदि के वात्स्यायनी में भी इसकी  
पुनरावृत्ति मिलती है । त्रिपुरा रहस्य ती यहाँ तक कहता है -

अद्वो हि जगताम् धाम्नी अद्वो सर्वस्य जीवनम् ।

अद्वो मार्ताण्डये बाहो जीवतु क्व वद् \*

मागवत में हन्ती अद्वो बीर मनु के सहयोग से मानवीय सृष्टि का विकास  
माना गया है, बीर अद्वो को दस पुत्रों की जननी स्वीकार किया गया है -

ततो मनुः आद्वैवः संजायामास भारत

अद्वोयां जन्यामास दशपुत्रान् स वात्स्यान ॥

पुराणों की अद्वो अपने व्यक्तित्व को मनु-पत्नी के रूप में ही सीमित  
रखती है । उपनिषदों में उसे ' वास्तिक बुद्धि इति अद्वो ' कहा गया है, बीर  
हान्दोष्य उपनिषद् में मनु के साथ उसकी मावात्मक व्यवस्था की गई है, जिसकी  
अवि ने बामुक्त में स्वीकार किया है ।

गीता में अद्वो को उसकी प्राप्ति का साधन माना है, जिसके संयोग से  
जीवन को परम् शान्ति प्राप्त होती है -

१- १० । ११ । १५१ ।

२- (काठ १ प्र० १) ।

३- त्रिपुरा रहस्य : ज्ञानाष्ट अध्याय ७ श्लोक ७ ।

४- श्री कृष्णमागवत (१ - १- ११)

ब्रह्मार्पणं भूमीं ज्ञानं तत्परः संयतोऽन्द्रियः ।

ज्ञानं लब्ध्वा परां शान्तिं न्तर्मात्रेणाधिगच्छति ॥<sup>१</sup>

इतना ही नहीं मगवान् कृष्ण ने स्वयं ब्रह्मवान् योगियों को अपना श्रेष्ठ योगी बताया है -

योगिनामीव सर्वेषां मूर्तेनान्तरात्मना ।

ब्रह्मवान्मन्त्रेणो मां स मे युक्ततमो ममः ॥<sup>२</sup>

बीर कहा है कि जो भी सकामी पुरुष भरे अतिरिक्त किसी भी देवता को ब्रह्म से पूजता है, मैं उसकी ब्रह्म को देवता के रूप में स्थिर करता हूँ। इन सबके बाद वे सत्रहवें अध्याय में ब्रह्म की सात्विकी, तामसी और राजसी के तीनों वर्गों में विभाजित करते हैं।

\* त्रिविधा भवति ब्रह्म देहिनां सा स्वभावजा ।

सात्विकी राजसी चैव तामसी भवति तां शृणु ॥<sup>३</sup>

इसी श्लोक की व्याख्या करते हुए अपने गीता के माध्य में श्री रामानुज ब्रह्म की परिभाषा इस प्रकार प्रस्तुत करते हैं - "ब्रह्म ही स्वाभिमत साधयति एतदिति विश्वासपूर्विका साधनेत्वेन ।" क्योंकि इससे भरे अमीष्ट कार्य की सिद्धि होगी, इस विश्वास के साथ जो कार्य में शीघ्रता होती है, उसे ही ब्रह्म कहते हैं।

प्रसाद जो है कि ब्रह्म और मनु के सम्बन्ध से रचित सृष्टि की "मनुष्यता" का मनोवैज्ञानिक इतिहास "माना है।

प्रसाद जो की अलौकिक प्रतिमा, उनकी अपनी अध्ययनशीलता, वर्णनपटु एवं शैवागमों के प्रत्यभिज्ञाद्वैत की समरसता में चरकर अपने ऐतिहासिक तथा सांकेतिक

१- गीता : अध्याय ५ ; श्लोक नं. ३ ।

२- गीता : अध्याय ६ ; श्लोक नं. ४७ ।

३- गीता : १७वाँ अध्याय ।



वस्तुत्व की बटुआ रसेत हुए अदा फली बार कामायनी में परंपरागत विविध रूपों की वात्सल्य करती हुई नायिका के रूप में प्रस्तुत होती है। उसके इस अनुसंधानात्मक व्यक्तित्व के निर्माण में कवि की सारग्राहिणी प्रतिभा और उसकी अपनी अर्थात्मक उद्भावनाओं का सर्वाधिक योग रहा है। इसके पूर्व कृष्ण, शतयज्ञ-ब्राह्मण, त्रिपुरा-रत्न तथा श्रीमद्भागवत् जैसे प्राचीन ग्रंथों में अदा का उल्लेख मात्र विभिन्न रूपों में प्राप्त होता है। पुराणों के बिहरी हुए कथानक की प्रसाद जी ने एक समन्वित जीवन - काव्य का रूप दिया है। उसके <sup>द्वारा</sup> ~~द्वारा~~ मनु के सहयोग से मानव - सृष्टि का संवार होता है, यह एक पौराणिक सत्य है। कथानक की दृष्टि से प्रसाद जी ने इस सत्य को किसी प्रकार से लंकित नहीं किया है। जो कुछ उन्होंने उसके संबंध में जोड़ा है, वह इतना ही कि अदा मनु की स्वयं सृष्टि करने के लिए चुनौती देती, और आगे बढ़कर जब मनु बड़ा के विप्रम में पड़ जाते हैं, तो वहाँ उनका मार्ग प्रसरित करती है। किंतु इससे भी अधिक मौलिक उद्भावना अदा के व्यक्तित्व की रचना में दिखायी पड़ती है। यहाँ कामायनी की अदा एक संवेदना पर न रहकर एक मानवीय रूप में अभिव्यक्त होती है, जिसके व्यक्तित्व में दया, क्षमा, सेवा, समर्पण के साथ-साथ स्वावलंबन प्रतिभा, विवेक, कार्यशक्ति की समाविष्ट है। इस प्रकार मनु की मही-मांसि क्रियाशील बनानेवाली वास्तविक दृष्टि अदा है। वह मनु के जीवन की समस्त जड़ता और निष्क्रियता समाप्त कर देती है।

कामायनी में प्रसाद जी ने उसका जो रूप चित्रित किया है, वह दया, माया, स्फुरित आदि अनेक क्रोश-भावनाओं से पूर्ण है। वास्तव में वह एक प्रवृत्तिपूर्ण वास्तविकी दृष्टि है, जो निरुक्ति का अंत कर देती है। अदा एक वास्तविक सृष्टि है जो जैन शक्ति का उदात्त रूप है। मनु के मन की उच्छा की अदा ने कार्योन्वित किया। वे सृष्टि के निर्माण में नियोजित लुटे। इस प्रकार अदा मनु के मन की ही नहीं अपितु समस्त मानवता के कल्याण की आधारशिला है

हड़ा

कामायनी की दूसरी नारी हड़ा है। हड़ा की प्रसाद जी ने ठाण्डाणिक

रूप में बुद्धि का प्रतीक माना है। किंतु कुछ रूप में इडा एक पौराणिक पात्र है।

इडा एवं मनु के पारस्परिक संबंधों का संकेत ऋग्वेद में मिलता है। इडा को प्रजापति मनु के पशुपतिशका एवं मनुष्यों पर शासन करनेवाली भी कहा गया है।

\* इडा मरुण्यमनुष्यं शासनीम्<sup>१</sup>

प्रसाद जी ने इडा के संबंध में ऋग्वेद में पाये गये अन्य मंत्रों का भी उल्लेख किया है। और इडा को सरस्वती के सदृश बुद्धि साधनेवाली, जेतना देनेवाली कहा है।

\* सरस्वती साधयन्ती धियं न इडा देवी

भारती विश्वमूर्तिः<sup>२</sup> और इसी प्रकार 'वा नी यो भारती तुंयर्भित्वडा मनुष्यादिहं धेतयन्ती। तिस्रों देवीर्बहिर्दं स्योनं सरस्वती स्वपसः सवन्तु।'<sup>३</sup>

ऋग्वेद में इडा को स्थान स्थान पर बुद्धि का साधन करने वाली, मनुष्य को जेतना प्रदान करने वाली वादि कहा है। शतपथ ब्राह्मण के अनुसार वह मनु के यज्ञ अन्न से उत्पन्न होने के कारण मनु की दुहिता है। शतपथ ब्राह्मण में मनु और इडा के विवाद का भी उल्लेख आया है यथा -

\* अयातीमन्नश्च<sup>४</sup>

इसी पौराणिक इडा को प्रसाद जी ने बुद्धि का पर्यायवाची माना है। देवी की बुद्धि-साधिका देवी इडा के संयोग से सरस्वती प्रदेश में स्थापित शासन में बुद्धि का प्रभाव अधिक था। इडा का मन दुहिता होने के उल्लेख की कवि ने

१- ऋग्वेद, मंडल ६, सूक्त ३१, श्लोक ११।

२- ऋग्वेद, मंडल २, सूक्त ३, श्लोक ८।

३- ऋग्वेद, मंडल १०, सूक्त १९०, श्लोक ८।

४- कामायनी मुनिका -

५- ४ अध्याय ५ ब्राह्मण।

नवीन ढंग से ग्रहण किया है, और उसे मनु की 'जात्मजा - प्रजा' कहा है। अपनी ही 'जात्मजा-प्रजा' पर मनु द्वारा किए अत्याचार के समान घटनाएँ प्राचीन ग्रंथों में प्राप्त हैं। ऋग्वेद में भी एक पिता द्वारा अपनी पुत्री के प्रति अनाचारेच्छा का वर्णन है।<sup>१</sup> मैत्रायणी संहिता में प्रजापति का अपनी पुत्री 'उषस्' पर वास कर लेने का वर्णन है।<sup>२</sup>

शतमथ ब्राह्मण में भी उल्लेख है कि इडा पर अत्याचार करने के कारण मनु की देवताओं के शाप का भागी बनना पड़ा था। इस घटना का संकेत कामायनी में भी है। इधर मनु इडा की ओर हाथ बढ़ाते हैं और ऋद्ध द्वारा मयानक उत्पात का आरंभ होता है। यहाँ केवल देवताओं के शाप की ही नहीं फेहना पड़ता है, वरन् संपूर्ण प्रजा की विद्रोह का उठती है।

“वालिङ्गन पिर मय का क्रंदन ! वसुधा जैसे कांप उठी।”<sup>३</sup>

ब्रह्मा स्वं इडा के पारस्परिक संबंधों के सूत्र में ब्राह्मण ग्रंथों में प्राप्त होते हैं।<sup>४</sup> जिसमें दोनों की एक ही सिद्ध करने का यत्न किया गया है। अतः ब्रह्मा द्वारा अपने पुत्र कुमार का इडा को समर्पित करने की घटना का वायार मिछ जाता है।

कामायनी में प्रसाद जी ने इडा का जो चित्रण किया है, वह मानवीय बुद्धि के ठीक अनुरूप है। बुद्धि मन एवं हृदय के बीच एक विमाजक रेखा है। स्वार्थिक बुद्धिवाद मन की स्वार्थी बना देता है, तथा मन की जात्मपीड़न की ओर ले जाता है। मन पर बुद्धि का पूर्ण बाधित हो जाने से जिस यंत्रवाद का प्रचार

१- ऋग्वेद मंडल ३०, सूक्त ६१, वंद ५।

२- मैत्रायणी संहिता - ४, २- १२।

३- कामायनी, पृ० १४४ -

४- कामायनी संहिता, पृ० १३० -

हुवा, वह आधुनिक युग में बुद्धिवाद से विकसित 'यांत्रिक सभ्यता' के द्वारा भी पुष्ट होता है। बुद्धिवाद का ही परिणाम है कि स्वार्थी से युक्त होकर मनुष्य आत्मकीर्णित होता जा रहा है, और हृदय के सुंदरतम भावों से दूर होकर बुद्धिवाद की अपनता जा रहा है। स्वयं इडा के मुँह से प्रसाद जो है आधुनिक भौतिकतावादी सभ्यता की ओर संकेत करवाया है।

इस प्रकार मन की यह बुद्धि वृत्ति उसकी भौतिक समृद्धि में सहायक हो सकती है, किन्तु सर्वांगीण विकास संभव नहीं। मनु की हिंसात्मक प्रवृत्ति के जागरण के पश्चात् जो कष्ट हुए उसका कारण अतिशय बुद्धिवाद का अवलंबन है। अतिशय बुद्धिवाद पतन का कारण बनता है। पतन के साथ ही मनु (अर्थात् मन) का संघर्ष बढ़ता है। इस संघर्ष से बचने और जीवन में आनंद तथा समरसता की अनुभूति के लिए मन, बुद्धि और हृदय का समन्वय आवश्यक है। इसीलिए इडा भी बड़ा कैसफा आत्मसमर्पण कर देती है।

-----

१- हे जनक कल्याणी प्रसिद्ध,

कब अवर्ति- कारण हूँ निर्दिष्ट,

मेरे सुविभाजन हुए विधाय

दूटते नित्य बन रहे नियम,

नाना केंद्रों में जलवर- सम

धिर हट, बरसे थे उपलब्ध

यह ज्वाला इतनी है समिद्ध,

बाहुति बस बाह रही समृद्ध।

प्रसाद : कामायनी, 'दर्शन दर्शन' : पृ० २३ -

## --अध्याय ६

सामाजिक परिवेश में प्रसाद के नारी-पात्र

### सामाजिक परिवेश में प्रसाद के नारी पात्र -

समाज और व्यक्ति का अन्योन्याश्रय संबंध है। व्यक्ति की समस्याओं का समाधान समाज प्रस्तुत करता है, और समाज की समस्याओं का प्रतिबिंब व्यक्ति के व्यक्तित्व में दिखाई पड़ता है। प्रसाद ने अपने साहित्य में सामाजिक और वैयक्तिक दोनों प्रकार की समस्याओं को अपनाया है। वे नारी जाति की विविध समस्याओं के प्रति विशेषरूप में सज्ज रहते हैं।

प्रसाद ने नारी जाति की जिन बहुमुखी सामाजिक समस्याओं को अपने साहित्य में अपनाया है, उनमें से अधिकांश के लिए पौराणिक या ऐतिहासिक प्रमाण ठाकर उपस्थित करने में नहीं जुटे हैं। उपन्यासों और कहानियों में अधिकांशतः वे वर्तमान सामाजिक घरातल से होकर बहे हैं, और उनमें बाईं हुई नारियाँ वर्तमान युग की खी नारियाँ हैं, जो कमी समाज में प्रसर व्यक्तित्व और उच्च प्रतिभा लेकर सामने आती हैं, और कमी सामाजिक विहंगमनाओं में उलझी हुई अपेक्षाकृत धूमिल दिखाई पड़ती हैं।

प्रसाद की का उद्देश्य नारी का व्यक्तित्व - निरूपणमात्र नहीं रहा है, मुख्यतः नारी चित्रण में उन्होंने समाज में प्रचलित बनेक बांझनीय और अबांझनीय परंपराओं को अपना विषय बनाया है। यहाँ तक कि नारी जीवन की झोटी से झोटी समस्या से लेकर, बड़ी से बड़ी बाध्यात्मिक और वादार्थात्मक सभी समस्याओं का उन्होंने अपने साहित्य में समावेश करना चाहा है।

प्रसाद की नारी जाति को समाज के अस्तित्व का मेरुबंद और व्यक्ति की पाषाणात्मक प्रगति की आधारशिला मानते हैं। उनकी कल्पना में नारी का बहुमुखी व्यक्तित्व बननी, सृष्टिकारिणी, स्वसा, सहचरी, वाराध्यदेवी, प्रेरणा की प्रक्षिप्त वापि सभी रूपों में है। वह वासनाओं को समझा सेंद्रक अस्तित्व है जो युक्त व्यक्ती है, कुप्रार्थनों की उद्दीपन भी करती है, और बही प्रेम के दाणार्थ में कोमलकांता तथा विध्य के दाणार्थ में श्रान्तिकारिणी भी है। बृहत् समाज नारी से बहुत कुछ पाता है, और बदले में उसे बहुत कुछ देता भी है, किंतु वह बाधन - प्रदान का संतुलन कुछ विविध सा है। एक ओर नारी

अपना सर्वस्व समर्पित करती है, सम्भावनाओं के बशीभूत होकर, प्रेम से पुष्टि करती, वास्तव्य से स्थापित होकर ; किंतु बदले में समाज उसे देता है प्रवीणता, प्रभुत्व का आत्मक आदि ।

धुवस्वामिनी नाटक में प्रसाद जी ने नारी जाति की कुछ इसी प्रकार की स्थिति का विवेचन कदाकिनी के मुख से कराया है - " स्त्रियों के इस बलिदान का कोई मूल्य नहीं । किन्ती कसहाय दशा है । अपने निबैठ और अवर्ज्य सौजन्य वाले हाथों से वह पुकरणों के चरणों को पकड़ती हैं, और वह सदैव ही इनकी तिरस्कार, घृणा और बुद्धि की मितता से उपकृत करता है । तब भी यह बावली मानती है ।"

भारतीय नारी आदर्शमयी, कर्तव्यमयी, त्यागमयी और समीपमयी है । सहिष्णुता और पतिपरायणता उसके महान् गुण हैं । सहनशीलता उसके रोम-रोम में है और वह स्वयं सृष्टि की धात्री होते हुए भी उसके हिरण्य भी मारें कठोरता से निर्धारित कर दी गई हैं - कौमार्यवस्था में उस पर पिता का शासन होगा और दांपत्य जीवन में पति उसका माध्यविधायक होगा । यही नहीं, शास्त्रीय मर्यादाओं के अंतर्गत यह भी एक मान्यता है, कि वृद्धावस्था में नारी को अपने पुत्र के शासन में रहना चाहिये -

“ वात्ये पितुर्वै त्रिष्टे त्वाणिग्राहस्य बीवने  
पुत्राणां पतिरि प्रेते न म्वेत् स्त्री स्वातन्त्र्याम् ॥”<sup>२</sup>

साधारणतया भारतीय नारी की यह एक ऐसी मर्यादा है, जिसकी स्वतंत्रता के लिए कहीं कोई उपबंध उपस्थित नहीं रहा है । एक शिशु की केवल उन्नी सव्य तक अनिवार्यता की आवश्यकता होती है जब तक कि वह प्रौढ़ नहीं हो जाता । किंतु भारतीय मान्यताओं के अंतर्गत नारी एक ऐसी शिशु के समान है,

१- प्रसाद : धुवस्वामिनी ; पृ० ५५ -

२- अनुसूचित ; पृ० २१५ -



जिसके माध्य में कभी प्रौढ़ होकर रवापी न होना बदा ही नहीं है। यह बही समाज है जो एक ओर तो कहता है कि नारियाँ की जहाँ पूजा होती है, वही देवता निवास करते हैं, दूसरी ओर कहता है पति जंबा, बहिरा, कौड़ी दीन, दुश्चरित्र अथवा कैसा भी क्यों न हो, स्त्री के लिए पूजा के योग्य है, और यदि स्वप्न में भी स्त्री ने अपने उस इष्टदेव की उपेक्षा अथवा तिरस्कार की तो वह रात्रि नरक की अधिकारिणी होगी।

बादशे की जुला पर जो नारी परंपरा से तुलकर बागे बही उसे यथाथ की ठीकरों ने इतना मिर्मकोड़ा, इतना कस्त-व्यस्त कर दिया, इतना विप्रम के बावले में धर दिया कि पुरुष समाज के बनावार करते रहे, कुँमों की चक्की चलती रही, दंड, प्रतिबंध, उपहास, उपेक्षा तिरस्कार और बासना की बांधी उसके अस्तित्व में चारों ओर घू- घू करती हुई चलती रही, किंतु उसके लिए एक छोक बना दो गई - म्याँपावों की ही उस छोक पर उसे निरंतर चलते रहना है।

पुरुष समाज की नारी जाति की ओर से जितना ही सम्पत्ति मिठा, पुरुष समाज की स्वायम्प्री प्रवृत्तियों और बासनाओं की उतना ही अधिक उदीप्त होने का अवसर मिलता गया। स्थिति यहाँ तक पहुँची कि अग्नि में प्रविष्ट होकर अपने सतीत्व की परीक्षा देने वाली सीता भी समाज की संकाओं और छान्दनाओं से नहीं बच सकीं। आज भी समाज में सीता का बादशे नारी जाति के लिए एक अनुकरणिय व बादशे माना जाता है।

राजपूत काठ से भारतीय नारी पुरुष-वर्ग के हाथों का सिछीना बनकर रह गई। राजपूत युग में अधिकारिण युद्धों की पृष्ठभूमि में राजाओं की नारी सौंदर्य-प्रियता रहा करती थी। इस युग में क्रमशः सती - प्रथा, बहुविवाह, वैध-विवाह आदि की अनेक सम्प्रदायें पनपने लगीं। मुस्लिम-काठ ने एक बहुत ही गह्रा और काठा बावरण ठाकर समूह भारतीय नारी के ऊपर हाथ दिया। विदेशी बाहुमूर्तियों, वार्षिक बंध उपेक्षनाओं और विप्लव के धरे से घिरी हुई नारी अपने सतीत्व का मार अपने ही कंकाठ में सभे बंद दीवारों के धरे में बंध

गई। शिखा के द्वार, सामाजिक अधिकारों का कोण, उसके छिरे झूठा से बंद कर दिया गया। एक व्यक्तिस्वाधीन बबला बनकर वह वासनाओं की पूर्ति और प्रजनन के केंद्र के रूप में परिवर्तित हो गयी। पहले तो नारी जाति की अपना यह वातावरण कुछ कबीर सा लगा, कुछ घुटन सी हुई, किंतु घर के बाहर चारों ओर प्रभजनपूर्ण वातावरण देखकर जब उसने अपने आपकी घर के भीतर पुरुष जाति के संरक्षण में सुरक्षित पाया, तो उसे मानीं प्राप्त सुखों की छोरियों ने सुहा दिया। प्रसाद जी हिंदी साहित्य के क्षेत्र में छे समय में अवतरित हुए जब कि समाज की उद्बोधन की प्रेरणाएं मिट रही थीं, और समाज मध्य युग से आधुनिक युग की ओर एक संक्रांत की अवस्था में था। नारी जाति की भी एक प्रबल उद्बोधन की आवश्यकता थी। प्रसाद जी ने साहित्य के माध्यम से नारी हृदय का कोना-कोना डान डालने का यत्न किया, और सामाजिक वातावरण में उसके अस्तित्व की अनेक समस्याओं का विश्लेषण करते हुए उनका समाधान भी ढूंढ निकाला। प्रसाद जी भारतीय नारी जाति के सशक्त प्रहरी कहे जा सकते हैं।

प्रसाद ने भारतीय नारी के छिरे कोई ऐसा सर्वथा नवीन और अपरिचित वादही नहीं चुना, उन्होंने वैदिक काल से अब तक के नारी की सामाजिक स्थिति का गहरा अध्ययन किया और इस निष्कर्ष पर पहुंचे कि भारत का अतीतकालीन नारी - समाज बाब के नारी - समाज की तुलना में कहीं अधिक उन्नतश्रेष्ठ, प्रबुद्ध और प्रांजल था। उन्होंने नारी चरित्र के विश्लेषण से इस बात का अनुभव किया कि नारी केवल पवित्र का परिमल ही नहीं बिखेर सकती, अपितु समाज के उन्नयन की सूत्रधारिणी भी बन सकती है। अतः उन्होंने बड़ी ही तन्मयता और गहराई से नारी के व्यक्तित्व और उसके सामाजिक अस्तित्व के सापेक्ष संबंध का विश्लेषण और विवेचन किया। उनका समग्र साहित्य नारी जाति के उन्नयन की एक मोहक कहानी है।

शुविना के छिरे नारी संबंधी प्रमुख प्रश्नों को जिन्हें कि प्रसाद जी ने अपने साहित्य में उठाया है, निम्नांकित वर्गी में रखा जा सकता है -

- १- नारी और प्रेम ।
  - २- नारी और यौन भावना ;
  - ३- नारी और विवाह ;
  - ४- नारी और शिक्षा ।
  - ५- नारी और आर्थिक स्वतंत्रता ।
- नारी और प्रेम -

समाजशास्त्र और मनोविज्ञान इस बात का सङ्गति है कि सृष्टि की उत्पत्ति काल में बाहे किस्म प्रकार हुई हो किंतु बागे बछकर सृष्टि के अस्तित्व के ठिस उत्पदायी हृदय के अन्तःप्रेक्ष में उत्पन्न होने वाला एक प्रबल तत्व है किसी प्रेम कहते हैं । बादि नर ने बादि नारी को प्रथम - प्रथम जब अनुरागमरी बांलों से देखा होगा , और जिस दाण बादि नारी ने नर के उस विहीनन से अभिमत होकर कुछ छज्जामरी बांलों की नीचे कर लिया होगा , ठीक उषी दाण प्रेम की भावना का प्रथम सूझात हुआ होगा । ठीक इस समय से ही दो हृदयों की परस्पर एक दूसरी के प्रति बाकुल कर देने वाली वृत्ति जी उत्पन्न हुई वह बाज तक ज्यों की त्यों बहती बा रही है ।

पुरुष की संरचना फरक बाधित कठोरता की बाधारशिता पर हुई है । उसमें भावात्मकता की प्रधानता कम और बाधितता का तेज प्रसर हुआ करता है , किंतु नारी स्वभाव से इसके ठीक विपरीत होती है । स्वभाव की कोमलता उसकी बाह्य अभिव्यक्ति नहीं , बापतु अंतःप्रसूत है । उसका निमीण ही मृदुलता की बाधारशिता और स्नेह के स्निग्ध बातावरण में हुआ है । प्रेम उसके हृदय की अनन्यतम विमूर्ति है । प्रेम का अपरिमित कोषा उसके हृदय के अंतराल में बिपा है , वह अपनी इस विमूर्ति की किसी सामाजिक बंधन की अंतला में बाकड़ना नहीं पसंद करती । उसने समाज के प्रत्येक बंधन के सामने फलतः मुँकाया , किंतु प्रेम के पवित्र में वह अंतर्गु से स्वचंदता की पोषिका है । यदि उसके हृदय से यह तत्व हीं ब छिया बाज ती फिर उसका शरीर किसी भी उदात्त संवेदन से विहीन एक ऐसी रीज के रूप में परिणत हो बायेगा , जिसका स्वतः कोई अस्तित्व नहीं , किंतु पुरुष की बासनाओं की पूर्ति के ठिस एक निर्जीव साधन , मानो संतानोत्पत्ति के

छिरे एक यौनिक माध्यम रह जायेगा ।

नारी और हृदय की कीमतीता -

नारी स्वभाव में प्रेम की प्रवृत्ति -

प्रसाद जी ने नारी हृदय के इस प्रेम तत्त्व को अपने साहित्य में प्रमुख रूप से स्थान दिया । उनका कहना था कि प्रेम नारी हृदय का स्वभाव है , उसके व्यक्तित्व का एक अंग है । उसके हृदय की एक भौतिक प्रवृत्ति है । इसी कारण वे इस बात के समर्थक थे कि नारी को प्रेम का स्वच्छंद अधिकार मिलना चाहिये । शीला तनेजा के शब्दों में - " वह अपने युग के नारी - स्वातंत्र्य के सबसे बड़े समर्थक थे ---- उनके छिरे प्रेम के वादान - प्रदान की स्वतंत्रता ही सब प्रकार की स्वाधीनता की प्रतीक है ---- वस्तुतः उनके छिरे नारी के प्रेम स्वातंत्र्य की समस्या नारी के पूर्ण स्वातंत्र्य का प्रतीक बन गयी है , इसका कारण है कि प्रसाद जी नारी को " स्नेहमयी रमणी " के रूप में देखते हैं ।<sup>१</sup> इसके साथ ही प्रसाद जी इस बात के भी पौषक हैं कि यदि प्रेम के मार्ग में विवाह नाम की कोई संस्था बाधक बनकर खड़ी होती है तो प्रेम की सर्वोपरिता को बनाये रखने के छिरे उस संस्था का बहिष्कार भी किया जा सकता है । वे प्रेम की मौलिक उद्भावना को निष्क, विभुद और विकारहीन मानते हैं ।

कन और मृणाळिनी के माध्यम से प्रसाद जी ने प्रणय (प्रेम) के व्यापक स्वरूप की परिभाषा की है । प्रसाद जी का कहना है कि प्रेम स्त्री बानंद के महासागर में पहुँचकर किनारे जाने की बिल्कुल इच्छा नहीं करती । प्रेमी और प्रेमिका उसी बीच प्रवण करते हुए समस्त अतीतिक बानंद को कैदित कर लेना चाहते हैं:-- " प्रणय का ही वेग ऐसा प्रबल है । यह किसी महासागर की प्रकंड बाढ़ी से कम प्रबलता नहीं रहता । इसके कर्क में मनुष्य की जीवन नीका कीम खर्गों से बिरकर प्रायः बूझ को नहीं पाती , अतीतिक बाढोकम्य खंवर

में प्रणयी तरी पर आरोहण कर उछी बान्ह के मलासागर में घुमना पसंद करता है, कूठ की और जाने की इच्छा भी नहीं करता।<sup>१</sup>

प्रसाद काम की ही महत्व देता है ; प्रेम के अस्तित्व की स्वीकार नहीं करता, किंतु प्रसाद जो प्रेम की काम की सी भावों में बाध नहीं रखते। प्रसाद जो प्रेम के पावन क्षेत्र में वासना की कस्मूत नहीं होने देते। उनके अनुसार प्रेम समीप पर आधारित है, और उस समीप में प्रतिदान की कोई बाकांदा, वासनाओं की कोई पिपासा, और स्वाधमयी पूर्णों की कोई प्रवचना नहीं हुवा करती। प्रेम का उद्देश्य स्वतः प्रेम ही है, किसी प्रकार से कामनाओं की पूर्ति नहीं। जहाँ वासना है वहाँ मोलिक बाकांदाओं की उपस्थिति के कारण प्रेम के वास्तविक स्वरूप का तिरौभाव हो जाता है। वासना एक पंक है और प्रेम उस पंक से बहुत ऊपर उठनेवाला कोमलपंहुड़ियों से युक्त एक ऐसा पंकज है, जो अपना परिमल निरंतर दिशाओं की छुटाता रहता है, अपने आपके छिपे किसी से कोई प्रतिदान नहीं चाहता।<sup>२</sup> जहाँ ऐसा निर्लप और त्यागमय प्रेम है, वहीं प्रसाद जो के अनुसार साहित्यिक प्रेम की प्रतिष्ठा होती है। प्रसाद जो के साहित्य ' प्रेमपथिक ' में नारी और प्रेम की स्पष्ट विवेचना की गई है यद्यपि ' प्रेमपथिक ' स्वयं प्रेम तत्व पर ही आधारित एक लंछकाव्य है, किंतु प्रेम के साहित्यिक स्वरूप की अभिव्यंजना प्रसाद जो के अन्य साहित्य में भी स्पष्ट-स्पष्ट पर होती चली है।

' प्रेम पथिक ' में प्रसाद ने पथिक और पुत्ती के माध्यम से प्रेम के तत्त्वों का विवेचन किया है। जिस प्रकार काछिदास के मेरूत में यश के हृदय से

१- प्रसाद : ' मन और कृपाविधि ' ; पृ० १२५ -

२- सवः स्नात हुवा में प्रेम सुतीये में -

मन पवित्र उत्साह-पूर्ण सा हो गया,  
विश्व, विश्व बान्ह-मन-सा हो गया,  
और जीवन का वह प्रथम प्रयास था ॥

प्रसाद : करना, ' प्रथम प्रयास ' ; पृ० ६ -

निकलने वाले उच्छ्वास ही उसके विरहजनित संवेगों की पूर्णतया प्रकट कर देते हैं , ठीक उसी प्रकार प्रेमसिद्धि पुतली की स्मृतियों में डूबता उतराता एक खी स्थिति तक पहुंचता है , मानो कंडूबिंब है कोई देवदूत निकलकर वाया हो और अपने जोश कंटों से उसे प्रेम के तत्वों की समझा रहा हो ।

प्रसाद जी ने जिसे वास्तविक प्रेम कहा है उसका मार्ग बहुत बीछड़ है । यदि उस मार्ग की ऊपर की ओर से शीतल झाया जायावित करती है तो नीचे पथ में अनेक कांटे बिड़े हुए हैं , जिन पर कि होकर किसी भी प्रेमसिद्धि की चलना है । इस प्रेम के यज्ञ के लिए आवश्यक यह है कि स्वाधे और कामना का पूर्णतया त्याग करना होगा । प्रेम की भावना जब त्याग और बलिदान की भावना से निष्काम रूप से प्रेरित होगी तभी प्रिय की वास्तविक जानें मिलेगा ।  
 \* पथिक । प्रेम की राह अनीसी मूठ - मूठकर चलना है घनी झांड़ है जो ऊपर तो नीचे कांटे बिड़े ह्ये , प्रेम यज्ञ में स्वाधे और कामना खन करना होगा । तब तुम प्रियतम स्वर्ग - विहारी होने का फल पाओगे ।<sup>१</sup>

प्रेम में वासना की कीचड़ के लिए कोई स्थान नहीं । प्रेम का सर्वक सदैव निरर्थक हुवा करता है , और स्वच्छंद आकाश में निर्वीच रूप में झीड़ा किया करता है । बपठा अर्थात् कामनी स्वतः बंछ हुवा करती है । प्रेम रूपी सर्वक के पूर्णादय होने पर कामना की सारी बंछता समाप्त हो जाती है । प्रसाद जी बागे कहते हैं-

प्रेम पवित्र पदार्थ , न इसमें कहीं कपट की झाया हो ,

इसका परिमित रूप नहीं , जो व्यक्तित्वमात्र में बना रहे ।<sup>२</sup>

कि प्रेम वास्तव में प्रभु का स्वरूप है । इसकी कोई सीमा नहीं । जहाँ तक प्रेम के प्रगल्भ दोत्र में कोई नकराई तक घुसता जायेगा , तो उसे प्रेम की अनुमति है जो जानें मिलेगा उसी बड़ निर्द्वार , उस पथ पर बागे बढ़ते जाने की कल्पना करेगा । वह प्रेम की अंतिम बीजल पर पहुंचना चाहेंगा और आराम वहीं करेगा जब कि उसे

१- प्रसाद : प्रेमसिद्धि ; पृ० २२ -

२- प्रसाद : प्रेमसिद्धि ; पृ० २२ -



पूरी संतीका हो जाये कि जागे उस दीन में कोई राह शेष नहीं रह गई है -

उस पथ का उद्देश्य नहीं है, अति धन में डिक रहना,  
किंतु पहुंचना उस सीमा पर, जिसके जागे राह नहीं<sup>१</sup>।

इस प्रकार प्रसाद जो प्रेम की बहुत ही व्यापक प्रभाव से युक्त मानते हैं। वह प्रेम को उस वादशीमयी स्थिति की कल्पना करते हैं जिसमें रूप वस्त्र का कोई रौना धौना नहीं, वासना और कामना के लिए कोई वाक्यांश नहीं, और सांसारिक इच्छाओं के लिए कोई संभावना नहीं रह जाती। यदि प्रेमी उस वादशी तक पहुंच जाते हैं, तो उन्हें वादशी - प्रेमी कहा जा सकता है। नारी उस वादशी की प्रतीक रही है।

स्थल - स्थल पर प्रसाद ने स्वच्छंद प्रेम की कल्पना की है जहां प्रणय के उन्मत्त आवेग में समाज का कोई बंधन नहीं रहता। --- "वक्त्रमात् जीवन कानन में एक राका रजनी की छाया में छिपकर मरु बसंत धुल खाता है। शरीर की सब कारियाँ छरी - मरी हो जाती हैं। सँदिये का कोकिल - कीन १ - कहकर सबको रोक्ने डींक्ने लगता है। राज कुमारी। फिर उसी में प्रेम का झुलुह लग जाता है, बाँसू मरी स्मृतियाँ मकरंद सी उसमें छिपी रहती है।"<sup>२</sup>

इसी प्रकार प्रसाद के मत में "सबके जीवन में एक बार प्रेम की दीपावली जलती है < < < < वह बाँछीक का महीरख <<< जिसमें हृदय - हृदय की पहचानने का प्रयत्न करता है, ऊँच बनता है और सर्वस्व दान करने का उत्साह रहता है।"<sup>३</sup>

अन्ततस्तु में प्रसाद जी ने पुरुष और स्त्री दोनों की भी माँसा कारावण के मुक्त से करायी है। वह कहता है - "मनुष्य कठोर परिणम करके जीवन संग्राम

१- प्रसाद : प्रेमसाधक ; पृ० २२ -

२- चंद्रबुध्न में सुवासिनी ; बंक ४, पृ० १८८ ।

३- "पुरुषवासिनी" में कोमा ; बंक ३।



में प्रकृति पर यथार्थतः अधिकार करके भी एक शासन चाहता है, जो उसके जीवन का परम ध्येय है, उसका एक ही लक्ष्य निर्याम है।<sup>१</sup> किंतु स्त्री उससे कुछ भिन्न है। मानों पुरुष की सारी कठोरताओं को स्नेह, सेवा और कृपा के बल पर मुदुल बना देती है। उसकी हत्या में एक अपूर्व सौत्वना माना अप्यवरदान देने के लिए सही होती है। पुरुष की दुर्लभ बल पर जीवन संग्राम में अपने शासन का प्रसार करता है, किंतु<sup>२</sup> मानव समाज की सारी वृत्तियों की कुंजी विश्व शासन की एकमात्र अधिकारिणी, प्रकृतिकल्पित स्त्रियों के सदाचारपूर्ण स्नेह का शासन है।<sup>३</sup> कारागण कहता है - " तुम्हारे राज्य की सीमा विस्तृत है, और पुरुष की संकीर्ण। कठोरता का उदाहरण है पुरुष, और कोमलता का विशिष्टाण है - स्त्री जाति। पुरुष क्रूरता है तो स्त्री कृपा जो अंतरतमगत की उच्चतम विकास है ---- इसीलिए प्रकृति ने उसे इतना सुंदर और मनमोहक आवरण दिया है -- रमणी का रूप।"

पुरुष और स्त्री की इस परिभाषा की व्याख्या प्रसाद जी के समूचे साहित्य में बिखरी पड़ी है। नारी के प्रति प्रसाद जी का दृष्टिकोण बहुत उदार है। वह उसे सर्वत्र अग्रणी पर प्रतीतिष्ठत करते रहे हैं। उनके अनुसार नारी - जीवन की सार्थकता उसके हृदय के कोमलतम विकास में निहित है। स्त्री है उनकी नारी का हृदय सर्वत्र प्रेम की अनाय मुरिमा है रसस्निग्ध ही उठा है, मध्य युगीन नारी की भाँति उसमें शत्रु-तन्त्रि की अतृप्त प्यास नहीं है। वह स्नेह, सेवा, त्याग और कृपा और सौत्वना की प्रतिमूर्ति है। वह उच्च स्त्री सुष्ठम समीपना तथा कष्टीय और धर्म है विमूर्तित है।<sup>४</sup>

१- प्रसाद : अनामसु ; पृ० १६ -

२- प्रसाद : अनामसु ; पृ० १६ -

३- प्रसाद : अनामसु ; पृ० १६ -

४- प्रसाद अंक ; पृ० ६२ -

५- प्रसाद : अनामसु; पृ० ७३ -

कारण है उसका भी स्त्री होना।<sup>१</sup>

किंतु इतना सब कुछ होते हुए भी नारी भौतिक सुखों का आगार अपने लिए नहीं चाहती। उसका हृदय केवल स्नेह का भूता है। गाथा कहती है - "स्नेहमयी रमणी सुविधा नहीं चाहती, वह हृदय चाहती है।"<sup>२</sup> किंतु विडंबना यह है कि पुरुषा उसके स्नेह, प्रेम और अमनत्व को केवल विश्वासघात की तुला पर तोलता है - और लेखक "हृदयहीन पुरुषा उसके (स्नेहमयी नारी के) सम में झूठ चुमाकर मुंह मोड़ लेता है।"

नारी अपनी इस विवशता से परिचित है। वह अन्य किसी अधिकार के होने जाने की बिल्कुल चिंता नहीं करती, किंतु प्रेम, जिस पर कि उसका अन्वेषित अधिकार है, उसे वह किसी भी मूल्य पर नहीं छोड़ सकती। प्रसाद जी ने नारी के हृदय को "प्रेम का रंगमंच" कहा है। मंगल के संसर्ग में आकर गाथा को जिस कोमल भावनाओं की अनुभूति होती है, उसे व्यक्त करती हुई वह कहती है - "स्त्रियों का अन्वेषित उच्चाधिकार है मंगल। उसे छोड़ना, परखना नहीं होता, कहीं से छेड़ जाना नहीं होता। वह विकारा रहता है असावधानी से-बन कुँवर की विभूति के समान। उसे सम्हालकर केवल एक और व्यय करना पड़ता है ----"। इस प्रकार प्रसाद जी प्रेम को नारी का नैसर्गिक स्वभाव और अधिकार मानते हैं। उसे दूँडना नहीं पड़ता।

"तितली" में भी वही प्रेम की स्मृति का भावना है। ध्रुवन की अनुपस्थिति में भी वह उसी की स्मृति की सहैषे हुए जीवन में कठोर कर्तव्य का निर्वहण करती रहती है। "---- मेरे जीवन का एक - एक क्षण उसके लिए, उस स्नेह के लिए, संतुष्ट है।"<sup>५</sup>

१- प्रसाद : कंकाल ; पृ. २२५।

२- प्रसाद : कंकाल ; पृ. २५५ -

३- प्रसाद : कंकाल ; पृ. २२७ -

४- प्रसाद : कंकाल ; पृ. २२७ -

५- प्रसाद : तितली ; पृ. २४६ -

पवित्र प्रेम प्रसाद जी के अनुसार हृदय का एक भौतिक बंधन है, इसके लिए प्रसाद जी आवश्यक नहीं मानते कि प्रेम की परिणामित विवाह बंधन में ली जाय। यद्यपि तितली उपन्यास में तितली और शैला दोनों का प्रेम विवाह में पूर्णता पाता है तथापि वे प्रेम के सार्वत्रिक दोष के बाविले विवाह के कर्मविधान को इतना अधिक महत्व नहीं देते। कहीं कहीं तो वे विवाह को एक अनिवार्यक तत्त्व के रूप में भी मानने लगे हैं। यहाँ तक कि उन्होंने स्थान - स्थान पर उन वैदिक मंत्रों का भी उपहास किया है जिनके उच्चारण के बाविले पर दो हृदयों की जन्म-जन्मान्तर के लिए एक ही जाने के व्यवस्था दी है। कंकाल की यमुना प्रेम के संसृत विवाह के कर्मविधान का उपहास करती हुई बाजी ले कहती है -

“ --- प्रेम करते समय सादगी नहीं हड़कूटा कर लिया था, और कुछ व मंत्रों से कुछ छोगों की जीम पर उसका उल्लेख नहीं करा लिया था; पर किया था प्रेम।”

नारी प्रेम का जी वास्तविक रूप प्रसाद जी के परिचय में था, उसे उन्होंने यमुना के माध्यम से व्यक्त किया है। वह उनके अपवित्रताओं के वातावरण से होकर निकलती है, किंतु वातावरण जनित कष्टाता अपनी काशिका से उसे बाध नहीं कर पाती। “ इन अपवित्रताओं में भी वह पवित्र, उज्ज्वल और उर्वरिष्ठ है, उसे अछिन वसन में हृदय हारी सर्व्वी।”<sup>३</sup>

कंकाल की घंटी प्रसाद जी के नारी प्रेम की भावना की एक अनुसृत दृष्टांत है। वह विषमता है और एक ऐसी विषमता है जिसे यों तो संसार में विषमता कहकर परित्यक्त माना है, किन्तु उसके रूप और यौवन के होलुप वनेक छोगों में उसे पतितता बनाने का पूरा प्रयास किया है। प्रवचनाओं के मायावाह से निकली हुई घंटी विषय के हृदय में एक वाक्य और शीतलता प्राप्त करती है। उसका निश्चल समीप जान उठता है, और वह समीप की भावुक बैठा में विषय

१- प्रसाद : कंकाल ; पृ. २५० -

२- प्रसाद : कंकाल ; पृ. ३५ -

से कह उठती है - ' मैं तुम्हें प्यार करती हूँ । तुम व्याह करके यदि उसका प्रतिमान किया जाय तो भी मुझे कोई बिंता नहीं । यह विचार तो मुझे कभी सताता ही नहीं । मुझे जी करना है, वही करती हूँ, कहेगी भी । धूम्रोग धूम्रोगी, पिछावोग पीछगी, दुलार करोग हंस हूँगी, ठुकरावोग रो हूँगी । स्त्री को इन सभी वस्तुओं की आवश्यकता है । मैं इन सबकी सबों की सम्भाव से ग्रहण करती हूँ और कहेगी ।<sup>१</sup>

प्रसाद जी प्रेम की स्वतंत्र सत्ता पर विश्वास करते हैं । घंटी को उन्होंने भौतिक मूल्यों से नीचे नहीं गिरने दिया है । प्रेम की निश्चल तरंगों में घंटी कती पावन बन जाती है कि मानो वैद्य का उसका सारा काष्ठ्य कुछ जाता है, और विषय को पूरा मरोड़ा हो जाता है कि यह ' लसमुख घंटी संसार के सब प्रश्नों को सहन किये बैठी है ।<sup>२</sup>

मदन और कृष्णाक्षिनी नामक कहानी में कृष्णाक्षिनी के माध्यम से प्रसाद जी ने एक ऐसी नारी को प्रतिष्ठित किया है जो हृदय की सात्विक माननाओं में प्रेम की प्रतिभूति या देवी के रूप में स्थापित अवश्य की जा सकती है, किंतु जिसे बंधन में बाँधकर जीवन में बाध कर देना प्रणयी को कभी सक्षम नहीं हो सकता । यहाँ प्रेम वैवाहिक संबंधों की तुलना में बहुत ऊँचा और पवित्र हो गया है । यहाँ प्रेम में असीम तत्व की कल्पना प्रसाद जी ने की है ।

प्रसाद जी का विचार है कि प्रेम के मार्ग में देखगत, जातिगत बंधन की बाधक नहीं हो सकती । कानिह्या और चंद्रगुप्त का एक दूसरे के प्रति प्रेम देखगत ही मावों की पूर्णतः उत्थरण करता हुआ सा प्रतीत होता है । उनकी अविच्छिन्न कहानियों में भी ऐसी नारी चरित्र मिलते हैं जो जाति की सीमाओं का उत्थरण

१- प्रसाद : कंकाल ; पृ० १६६ -

२- प्रसाद : कंकाल ; पृ० १६५ -

३- बाँधी संग्रह कहानी -

करके अपने सौन्दर्य का प्रकाश करते हैं ।

प्रेम की पवित्रता -

यद्यपि स्वच्छंद प्रेम की नारी के व्यक्तित्व में निहित किया तथापि वे प्रेम की पवित्रता के पदापाती हैं , उस पवित्रता के सम्मुख संसार के बीर सभी बंधन असत्य मानते हैं । उस प्रेम में इतनी शक्ति और सामर्थ्य होती है कि वह पापी सेपापी को अधिक - उज्ज्वल और काठिना से रहित बना देता है ।

कामायनी की संपूर्ण कहानी यद्यपि पौराणिक और ऐतिहासिक आवरण से ढकी हुई है किंतु प्रसाद जी वहाँ की समाज की प्रेमजनित समस्या को एक नवीन रूप देने में नहीं झूके हैं । मनु और अदा का मिलन न तो समाज के किसी परंपरागत बंधन का मिलन है न ही मान वासनावर्ती का मिलन है , दो वाकुल प्राणी आत्मियता के आकर्षण में खिंचकर परस्पर एक हो जाते हैं - समाज के बंधन भी ही इसे पाप नहीं बल्कि पुण्य , मान्य नहीं बल्कि ज्ञमान्य , शास्त्रीय परंपरा से युक्त नहीं बल्कि स्वच्छंद । पार्श्वस्थ नहीं बल्कि पौर्वात्य , किंतु इन दोनों का मिलन एक भी युग्म का मिलन है जिसमें वारंमिश्र अवस्था में किसी एक प्रपंच के तिर कोई स्थान नहीं रह जाता । पुरुष कर्म का राज सजाता है और स्त्री मातृत्व के मार से युक्त होकर गृह के वातावरण को नंदनवन बनाने में लग जाती है । पुरुष सदैव से ही बंधन वृत्ति का और अनास्था वृत्ति का रहा है । वासनाहीन समीप को वह कभी -कभी संकावों की दृष्टि से भी देखने लगता है , उसका अधिकारसुख उसकी भावनावर्ती को ठोकर मारता है और यहाँ तक कि कभी कभी उसका अपना ही आश्रित लिख उसकी ईश्वरी का कारण बन जाता है । मनु के मन में यही पाप उत्पन्न होते हैं -

\* यह बल्लभ नहीं सह सकता मैं

बाहिर मुक्त भ्रातृमनस ;

इस पंचमूत की रचना में

में रमणा का बन सक तत्व ।<sup>१</sup>

किंतु अदा शास्वत रूप में समीक्षा में प्रेम के पथ पर कलती रमती है ।  
अतः अदा का पावन प्रेम ही मानव को वाक्य मार्ग की ओर अग्रसर करने में  
सहायक होता है । वास्तव में उत्सर्ग में ही नारीत्व की पूर्णता है और यही  
नारीत्व है कि -

मैं दूँ और न फिर कुछ हूँ ।<sup>२</sup>

इस प्रकार अदा के उत्सर्ग में विधाता की कल्याणी सृष्टि की मूल पर पूर्ण-  
स्मिता सफल बनाने की शक्ति मानना हिमी है । अदा का यह समीक्षाभाव उसके  
नारी हृदय का वह उदात्त गुण है जो तम की जीवन का सत्य मानकर दीन  
असह्य से दब जा रहे पुरुष के प्रति स्नेह से द्रवित हो उठता है । प्रेम का  
प्रतिदान, वास्तव में निश्कल वात्सल्य अथवा वात्सल्यमय अदा के जीवन का सबसे  
सरस संबल है । यही कारण है कि वह प्रेम, उदारता, कृपा, दामा  
सहिष्णुता एवं जीवाय और सार्वजनिक गुणों से युक्त है । अदा की पृष्ठभूमि में  
नारी के समतात्मक और स्नेहस्वभाव रूप की कवि ने इस प्रकार चित्रित किया है -

\* दया , माया , समता ही वाच ,

मुरिमा ही , ज्ञान विश्वास ;

हमारा हृदय - रत्न - निधि स्वच्छ ,

तुम्हारे छिर सुछा है पास ।\*

१- प्रसाद : कामायनी ; पृ० १६१ -

२- प्रसाद : कामायनी ; पृ० ३५ -

३- प्रसाद : कामायनी ; पृ० ' अदा ' ; पृ० ६७-

४- प्रसाद : कामायनी , ' अदा ' ; पृ० ६७ -

‘करना’ में भी कवि प्रेम की कही कंठ - विधायिनी स्वं छीक-  
कल्याणकारिणी शक्ति का अनुभव करके सर्वत्र प्रेम की पताका फहराना चाहता  
है - ‘प्रबल प्रमंजन मलय - मकत ली, फहरा प्रेम - पताका’ ।

प्रेम ही मुक्ति है, प्रेम ही शक्ति है। प्रेम से ही हृदय पुष्प बनता है। प्रेम  
ही हृदय तथा जीवन की सर्व्वीय प्रदान करता है। इस प्रकार करना के कवि  
की कल्पना व अनुभूति प्रेम का अत्यंत उदात्त, स्व मध्य, उज्ज्वल व वादही स्वरूप  
निर्मित करती है।

प्रेम की स्खिन्नता और निश्चलता -

प्रसाद ने प्रेम की हृदय का ‘कणोदय’ माना है, और उसे  
स्व ‘धर्म’ के रूप में ग्रहण किया है। धर्म भारतीय नारी की अपनी विभूति  
है। धर्म की इस वास्तव में प्राचीन काल से अब तक भारतीय नारी अडिग रही है।

प्रेम की धर्म के रूप में मानते हुए प्रसाद ने उसे नारी हृदय का प्राण-  
तत्व माना है। उनकी परिभाषा में प्रेम व्यक्तिनिष्ठ होता है और उसमें  
परिवर्तन या विचलन का प्रश्न नहीं आता।

अपने साहित्य में प्रसाद ने जहाँ नारी में उदात्त गुणों की कल्पना की  
है, वहाँ प्रेम में स्खिन्नता के गुण की अवश्य कल्पना की है। उनकी नारियाँ  
स्व ही पुरुष से प्रेम करती हैं और अनेक विधाय परिस्थितियों का सामना करती  
हुई भी, उसी पुरुष के प्रेम की ज्योति जलाती रहती हैं।

प्रसाद ने प्रेमयी नारी को पूर्ण समर्पणयी भी माना है। यह समर्पण  
मावात्मक और शारीरिक दोनों प्रकार है, किंतु प्रसाद ने प्रेम के क्षेत्र में  
शारीरिक समर्पण की बहुत अधिक महत्व नहीं प्रदान किया है, यही कारण है  
कि उन्होंने ये नारी पार्श्वों का भी ध्यान किया है जो प्रेमी के वियोग में भी  
अपना प्रेमी के अन्वान में भी अपने हृदयों में प्रेम संजोये रहती हैं। जैसा अपने प्रेमी



को अपने पिता का हत्यारा समझकर उससे बदला लेने के लिए बहुत दूर तक  
जसर की तक में रहती है, और अंत में अपने प्रेमी दुःखगुप्त की समुद्र पार  
मेजती हुई बंपाक्षीप में रह जाती है, और अपने हृदय के प्रेम की अनुष्णा बनाये  
रहती है।

जहाँ प्रेम और विवाह का तुलनात्मक प्रसंग आया है, प्रसाद ने विवाह  
की समाज द्वारा निर्मित एक संस्कार मात्र माना है, जिसमें प्रेम की अस्वास्थ्यता  
कोनी चाहिये, यदि विवाह का विधान, प्रेम की आधारशिला पर नहीं सड़ा  
है तो वह विवाह मछली ही अग्नि की साक्षी देकर किया गया नही, किंतु प्रसाद  
की की दृष्टि में फूटा है। इसके ठीक विपरीत यदि नारी किसी से प्रेम करती  
है तो कोई आवश्यक नहीं कि उसके प्रेम की परिणति विवाह के ही रूप में  
हो। वह स्वनिष्ठ रूप में उस व्यक्ति से प्रेम कर सकती है, और उसके प्रेम में  
किसी भी परिस्थिति में विचलन नहीं आ सकता। इन्हीं तत्वों के आधार पर  
प्रसाद ने अपने साहित्य में प्रमुख नारी पात्रों का सुजन किया है।

मूँठिका राज कुमार अण्णा से प्रेम करती है। और यह प्रेम उसे छे  
विकट समय में मिलता है जब कि वह स्नेह की मूर्ति पर से अधिकार की न छिर  
बाध के कारण दुःख से विकट है। उनकी प्रतारणाओं से बीट साकर राजकुमार  
अण्णा कहा जाता है, किंतु मूँठिका अपने हृदय में जिस प्रेम का अंकुरण कर लेती  
है, उसका राज कुमार की अनुपस्थिति में भी पालन करते हैं और उसी दुबारा  
आत्मतत्कार होने पर कहती है - "बाह, मैं सबकुछ बाध तक तुम्हारी  
सुखिदाय करती थी, राज कुमार!"

बाग बैठकर मूँठिका के व्यक्तित्व में राज्य प्रेम और राजकुमार के प्रेम  
की एक संघर्षी उठ सड़ा होता है। यद्यपि प्रत्यक्षातः व्यक्तिगत प्रेम की तुलना  
में राज्यप्रेम विकसी होता है, किंतु प्रेम की निश्चलता का आभास उस समय होता  
है जब मूँठिका अपने छिर पुरस्कार के बदले प्रेमी के साथ अपने भी प्राणार्पण की

याचना करती है ।

देवसेना अपने प्रेम में पूर्णतः स्मरित है । स्कंदगुप्त के प्रति उसका प्रेम बहुत ही गहरा और अभिन्न है , किंतु उसके व्यक्तित्व की सबी बड़ी विशेषता यह है कि वह अपने प्रेमी से अपने प्रेम की कर्वा कर उसका अपमान नहीं होने देना चाहती - भौन कभी उन्ही प्रेम की कर्वा करके उनका अपमान नहीं होने दिया है । नीरव जीवन और स्कान्त व्याकुलता , कबीरों का सुख मिछता है । जब हृदय में स्मरण का स्वर उठता है , तभी संगीत की वीणा बिसा होती है । उसी में सब छिप जाता है ।<sup>२</sup>

प्रेम की गहन अनुभूतियाँ में वह अपने आप में री होती है और अपने आप ही गा होती है । यहाँ तक कि उसका हृदय अपने आपसे मचलता है , अपने आपसे अनुरोध करता है , मचलता है , छूटता है , बाँधें प्रणय-मल्ल उत्पन्न कराती हैं , बिज उलझित करता है , बुझ मिछकती है , और वह अपने आपकी सम्पर्क कर अपने आप में ही सारा विवाद मिटा होती है ।

देवसेना का प्रेम स्मरितता और निश्चलता का उत्कृष्टतम उदाहरण है । वह अपने प्रेम में अपने आप में ही सुख सकती है किंतु अपने आराध्य की उस प्रेम की जाँच से निरंतर बचाती रहती है । संसार का कोई प्रयोग कभी स्वाधी उस अपने प्रेम से विचलित नहीं कर सकता । खिन्नता उसके प्रेम में कहीं बू तक नहीं गयी है ।

उहाँ वही प्रकार की प्रेमाभूतिपयी नारी है । उसके प्रेम में भी स्मरितता है और वियोग के क्षणों में भी वह प्रेमी की स्मृतियाँ संजोये अपने

१- स्कंदगुप्त

२- प्रसाद : स्कंदगुप्त ' तृतीय अंक ' ; पृ० ६२ -

३- वही " " ; पृ० ६२ -

४- बाँधी कहानी शीर्षक की नारीपात्र ' उछा '

बापको पूर्ण मान सकती है। प्रिय के वियोग में वह उसका पत्र छिर हुए घूमती रहती है, यद्यपि अंत में उसका प्रिय है किन्तु भी एक कण वेदना के साथ होता है, किंतु वह अंत तक उसी की स्मृति संजोये रहती है। उसे कोई भी ऐहिक व र्थ नुक प्रहोमन डिगा नहीं पाता।

तितली<sup>१</sup> में इसी प्रेम की स्मृति के दर्शन होते हैं। मनुष्य की अनुपस्थिति में भी वह उसी की स्मृति की संजोये हुए जीवन के कठोर कर्तव्य का निर्वहण करती है।

प्रसाद जी प्रेम की अनन्यता की नारी के लिए आवश्यक मानते हैं।<sup>२</sup> बेठा के चरित्र में प्रेम की इसी स्मृति के दर्शन होते हैं। यद्यपि समाज के अन्याय से वह अपने प्रिय गौरी से अलग होकर मुर के प्रणय में बांध दी जाती है। किंतु अंत तक वह गौरी की विस्मृत नहीं कर पाती। शारीरिक रूप में मुर द्वारा प्रष्ट किया जाने पर भी उसकी आत्मा पवित्र रहती है, उसकी मातनार्य निष्कलुष रहती हैं।<sup>३</sup> क्योंकि - "उसके हृदय में विश्वास जम गया था कि मुर के साथ घर बसाना गौरी के प्रेम के साथ विश्वासघात करना है। उसका पति तो गौरी ही है।"<sup>३</sup> प्रसाद जी नारी के प्रेम के आदर्श को उसकी श्रेष्ठतम विभूति मानते हैं। यही कारण है कि वह नारी के प्रेम में कभी विह्वल या स्तब्ध नहीं हो सकती। जहाँ कहीं यदि स्तब्ध भी हुआ है, तो वह आदर्श की कीर्ति से नीचे गिर जाती है।

यद्यपि प्रसाद का प्रेम संबंधी यह दृष्टिकोण आदर्श प्रेम की कीर्ति में आता है, किंतु प्रसाद जी प्रेम के क्षेत्र में इस आदर्श की सर्वथा व्यवहारिक और उपाय्य मानते हैं। उन्होंने जहाँ एक ओर नारी स्वतंत्रता का पद समर्थित

१- तितली उपन्यास -

२- लुंवाह कहानी की बेठा -

३- लुंवाह ; पृ० ६।

किया है, वहीं प्रेम के क्षेत्र में वे उसे स्फूर्ति और आँखें मानकर उसके वाचार् का स्वरूप निरधारित कर देते हैं। आधुनिक आलोचकों का कथन है कि प्रेम के क्षेत्र में वादशैली की स्थापना करना वैयक्तिक जीवन और अनुभूतियों की उपेक्षा कर प्राचीन काव्य परंपरा को अपनाना कहा जायेगा। उनका कहना है कि प्रेम एक ज्वार है जिसका एक ओर परिपक्व भी हो सकता है और दूसरी ओर विह्वल भी संभव रहता है। अतः प्रेम को स्फूर्ति और निश्चल कहना वादशैली की कल्पना करने के समान होगा। इसी आलोचना के वाचार् पर कुछ आधुनिक लेखकों और कवियों ने प्रेम के इस विह्वल पक्ष को भी अपनाया है, किंतु प्रसाद जी नारी के लिए जी मर्यादा स्थापित करते हैं, उसमें प्रेम को समाज द्वारा अभिमत या परिस्थितियों द्वारा हिवलनशील नहीं मानते। नारी का यह सहज धर्म है कि वह जिससे प्रेम करती है, स्फूर्ति रूप में करती है, और अपने प्रेम में निश्चल रहती है। संसार की कोई विह्वलता, स्वार्थ, प्रलोभन, वासना अथवा अधिकार उसे अपने इस प्रेम से विचलित नहीं कर सकते। इस निश्चलता का कारण यह है, कि प्रसाद ने प्रेम को नारी के व्यक्तित्व की एक सहज, स्वाभाविक और सार्वजनिक वृत्ति माना है। इस वृत्ति में ही उसके व्यक्तित्व की पूर्णता है।

### प्रेम और वेदना -

प्रसाद जी प्रेम के क्षेत्र में केवल मित्र की ही सार्वभौमिकता को नहीं स्वीकार करते। कामनायें जब अपनी मुबारक पहिनाकर पीतिका और वासना की अपनी वाप में छिपे जाती हैं तो उस मुकाम से प्रसृत होने वाली प्रेमावना शुद्ध प्रेम के क्षेत्र से बाहर निकल जाती है। अतः प्रसाद जी नारी प्रेम के एक ही स्वरूप को ही वादशैली मानते हैं, जिसमें मित्र का या तो कोई स्थान न हो या यदि हो तो केवल हृदय में वेदनाओं की ज्यादा मात्रा व्यवहार करने वाला मात्र मित्र ही और फिर हृदय में निरंतर बाधज्वाला उठती रहे, हाहाकार करती रहे और फिर नीचे निर-निरकर सिंधु में विह्वल होती रहे।

१- मित्र का मत नाम है, मैं विरह में फिर हूँ।

बाँसू में कवि बहुत दूर तक स्वयं अपने अस्तित्व को भूल जाता है और अपने बापकी नारी हृदय की अनुभूतियों से झुझ पाने लगता है। उसका अपने प्रियतम से जो रिश्ता हुआ है, उसमें मरु - मरु किंतु ज्यादासी स्मृतियों की दूर तक एक करती ही बसा दी है। वाकाल के कर्णिल तारे उसी ज्यादासी जलन के स्फुरलिंग के समान बमक रहे हैं, और उस : कर्णिलन के कुछ अवशेष बिन्दु हैं, जिन्हें कवि अपनी स्मृतियों में बसाये लुये हैं -

बस गई एक करती है

स्मृतियों की इसी हृदय में,

नदात्र लोक परछा है

और इस नील-निधय में।

ये सब स्फुरलिंग है मेरी

रस ज्यादासी जलन के

कुछ शेषा बिन्दु है केवल

और उस कर्णिलन के ॥

प्रेम का यह बादल कुछ विचित्र सा मोड़ होता है। उस कर्णिलन की स्मृतियों में डूबता उतराता कवि एक कर्मसा सा देलता है। उसे ऐसा प्रतीत होता है मानो धुल पर घुंघट ठाठे लुये, बंकर में दीप जियाये हुए जीवन की गोधूलि में कीलक से कोई कटा बाया है। विरह की धड़कियों में उसे कितनी गहरी पीड़ा सहनी पड़ी, रो - रोकर और छिपक, छिपकर वह उस व्यथा को सुलाने लगा, लेकिन प्रियतम अपनी मर्ति में पूरत नीबता जाता था, और ऐसा माहूम पड़ता था कि मानो उस वेदना को वह सुनकर भी नहीं सुन रहा है -

रो- रोकर छिपक - छिपकर

कहता मैं कण्ठा - कलानी

तुम सुमन नीबते सुनते  
करते जानी बनजानी ।<sup>१</sup>

यत्र-तत्र नाटकों में भी प्रेम का यह बादर्श देखने को मिलता है ।

साधारणतः क्वातल्लु नाटक से वाजिरा का प्रसंग यदि बाहर कर लिया जाय तो नाटक के कल्लर की कोई दाति न लीगी । किंतु जहाँ नारी हृदय के प्रेममय समीप के अनेक रूपों की व्यंजना नाटककार को करनी थी, वहीं एक ऐसे प्रेम की भी पवित्र अभिव्यक्ति करनी थी, जिसमें प्रेमी और प्रेमिका के बीच परिचय तक न ली, वापस में बोलने का अवसर तक न हो, किंतु मीतर ही मीतर दो अपरिचित हृदय अपने आपमें मिलकर एक हुए जाते लौं । वाजिरा क्वातल्लु से कहती है --<sup>२</sup>

हम छीग छीग तरह अपरिचित रहें । अभिष्टाभाई नये  
रूप बदलें, किंतु वे नीरव रहें । उन्हें बोलने का अधिकार न ली । बस, तुम हमें  
एक कण दृष्टि से देखो और मैं कृतज्ञता के फूल तुम्हारी चरणों पर बड़ाकर बही  
जाया करूँगी ।<sup>३</sup>

प्रेम और वेदना की सुन्दर अभिव्यक्ति देवसेना के मूल प्रेम में दृष्टिगत होती है । वह स्कंद से प्रेम करती है, किंतु उसका प्रेम प्रकट होकर सामने नहीं आता । वह कहती है --<sup>४</sup> मैंने कभी उनसे प्रेम की कभी करके उनका अपमान नहीं होने दिया है । नीरव जीवन और स्कान्त व्याकुलता, कबोटने का सुख मिलता है । जब हृदय में हृदन का स्वर उठता है, तभी संगीत की धीणाट मिठा होती हूँ । उसी में सब क्षिप्त जाता है ।<sup>५</sup>

रसिया बालम के माय्यम से भी प्रसाद की ये प्रेम के छी पदा का समीप किया है ।

१- प्रसाद : बाँधू ; पृ० १५ -

२- प्रसाद : क्वातल्लु ; पृ० १०६ -

३- प्रसाद : स्कंदगुप्त, तृतीय अंक ; पृ० ६२ -

४- बाँधी संग्रह कहानी -

रसिया राजकुमारी से प्रेम करता है, राजकुमारी यद्यपि उस पर मुग्ध है, किन्तु कभी प्रेम की प्रकट नहीं कर पाती। गरुडपात्र से जो पत्र निकलता है, उससे स्पष्टतया राजकुमारी के प्रेममय व्यक्तित्व की फलक मिलती है। यद्यपि प्रकट रूप में यह प्रेम विकास पाने का अवसर नहीं प्राप्त करता, किन्तु दोनों की और भीतर की भीतर यह प्रेम पलता रहता है। प्रेम अपनी गहनता में जीवन और मरण का आरोप नहीं स्वीकार करता। प्रेम की सच्ची फलक आत्मबलिदान में भुजा करती है। रसिया उस आत्मबलिदान की कसीटी पर तरा उतरवा है, राजकुमारी भी उससे पीछे नहीं रहती। प्रिय के मिलन की एक घूंट - उसके बाद फिर गरुड क्या, और जमुन क्या ? राजकुमारी उस गरुड पात्र के अवशेष को पीती हुई उसी पथ का अनुसरण करती है, जहाँ उसका प्रिय गया है, और जहाँ वे दोनों एक दूसरे को सुधी बाँझों से अनन्तकाल तक देखते रह सकें। प्रेम का यह उत्कर्ष प्रसाद के अन्य पात्रों में नहीं दिखाई पड़ता।

बिहाती कहानी में प्रसाद ने शीरी और बिहाती के प्रेम के माध्यम से एक सौ प्रेम के बादल को व्यक्त किया है, जिसमें किसी कोने से उनके हृदय की दबी हुई पीड़ा व्यक्त हो गई है। उनके व्यक्तित्व का आभास कभी शीरी में मिलता है, और कभी उस बिहाती में जिसे कि शीरी का प्रेमी कहा गया है।

प्रसाद की जब सदैव इस बात के समर्थक रहे हैं कि प्रेम की मार्मिक व्यंजना एक भाषा में ही हुवा करती है। उनका बाँझ काव्य एक सौ ही प्रेम की व्यंजना है, जिसमें कवि हम कुछ कह जाता है, लेकिन यह कदापि नहीं कह पाता कि जिसके प्रति वह इतनी वेदना का अनुभव कर रहा है, उसी वक्त प्रेम भी करता है। प्रेम की ठीक वही पद्धति का अनुसरण कहानीकार ने इस कहानी में भी किया है।

शीरी उस सीढागर से प्रेम करती है, जिसे बागा कहा जाता है। बागा गरीब है और पीठ पर सामानों का गूँठर छाने उन्हें बेचने के लिए घूमा करता है। शीरी के हृदय में बिन दिनों इस सीढागर के प्रति प्रेम की तरह तर्ज उत्पन्न हो



रही थी, उन दिनों वह सीढ़ागर जीवन की विषम समस्याओं की उलझनों में ही न सीढ़ा बेबा करता था। कभी ऐसा भी दिन देखने में जाता था, जब वह पीठ पर बोझ छोड़ किसी के दरवाजे पर पहुँचता था, और हाँग उससे छीछिए नहीं सरीदते थे कि वह गरीब था और सीढ़ा उधार नहीं दे सकता था।

शीरी बीते हुए दिनों की याद करती है। उसकी हज्जा होती है कि हिन्दुस्तान के प्रत्येक गृहस्थ के पास कम इतना धन रहे कि वे अनावश्यक होने पर भी उस युवक की सब वस्तुओं का मूल्य देकर उसका बोझ उतार दें। सरला शीरी निःसहाय थी। पिता की झुर हज्जाओं के बागे वह कभी भी कुछ सुलभ कर न कर सकी।

सीढ़ागर हिन्दुस्तान चला जाता है, जहाँ अपना सामान बेचकर वह कुछ पैसा प्राप्त कर सके। शीरी विवाह के बंधन में बंध जाती है, किन्तु विवाह का यह बंधन हृदय की समानुपूर्तिपूर्ण प्रेरणाओं को बाँध सकने में समर्थ नहीं होता। वह स्काँत में लड़ी लड़ी सोचती है कि हाथों पर आकर बैठ जाने वाला वह बुलबुल न जाने कहाँ " कड़े शीत में अपने दल के साथ भ्रमण की ओर निकल गया। बसंत तो आ गया पर वह नहीं छीट बाया।" शीरी के इस वाक्य में अपने उस बुलबुल की एक गहरी याद झिपी हुई है जो व्यक्त कर देती है कि शीरी का पूछा हुआ हृदय अब भी अपने उस बुलबुल से मिलने की व्याकुल है। कसंत बागया, लेकिन बुलबुल छीटकर नहीं बाया।

शीरी की सहेली जुहियाँ उसके संतप्त हृदय की बलछाना चाहती है, लेकिन वह गहरी निश्वास लेकर केवल इतना कह पाती है - " हाँ प्यारी ! उन्हें स्वाधीन विचरना अच्छा लगता है, उनकी जाति बड़ी स्वतंत्रता प्रिय है।" निश्चय ही यह स्वतंत्रता प्रिय जाति का संशोधन बुलबुल के साथ ही किसी भी भी बुलबुल के प्रति है जो शीरी के केवल हाथों पर ही आकर नहीं बैठता, बल्कि जिसने हृदय की गहराई में भी अपना घर बना लिया है।

१- प्रभाव : विषादी ; पृ० १८२ -

२- वही " ; पृ० १८२ -

शीरी के हृदय का समुद्रा प्रेम एक वार्षिक पीड़ा में ही पलता है ।  
जुलैसा उससे पूछती है कि - " तूने अपनी सुंदराली जलकों के पास में उसे क्यों न  
बांध लिया ? " शीरी एक निराशा पर शब्दों में कह उठती है - " मेरे पास  
उस पक्षी के छिरढीछे पड़ जाते ।<sup>१</sup> इन वाक्यों में शीरी के हृदय की वह पीड़ा  
व्यक्त होती है , जो समाज के कंधों के सामने तार तो मान लेती है , किंतु  
मी तर ही मी तर एक खीम प्रेम की संजीये घुटती रहती है ।

बहुत दिनों बाद शीरी का प्रेम छूट जाता है । शीरी उसे दिखाई पड़  
जाती है । सीदागर की रूढ़ियों में फिर से एक उबाछ जाता है , वीर बल वैसे  
ही रुक जाता है , जिस प्रकार दूर से जला हुआ राखी साहित्य पर वाक्य सड़ा हो  
वीर दूर तक फँसे हुए जल में डूब-डूब करती हुई छरों की उसके मंतव्य का संकेत दे  
रही हों ।

प्रेम का विश्लेषण करने वाले शीरी वीर सीदागर के इस प्रेम को मायुक्त  
वीर रोमांटिक प्रेम की संज्ञा में नहीं ले रहीं , किन्तु यह एक ऐसा प्रेम है , जिसमें  
दो हृदयों का एक रूप में ही एक दूसरे से मिलते वीर एक रूप में ही एक दूसरे से विभक्त  
जाते हैं । सीदागर प्रेम के उपहार के रूप में जो कुछ छोड़ जाता है , वह उसकी  
ममतामयी कमायी है , वीर जो कुछ प्राप्त करके जाता है , उसे स्पष्टतः शीरी दूर  
तक फँसी हुई छरों की राशि में देख लेती है । कृष्ण वेदना मी तर ही मी तर  
बांधी वीर तुषान उत्पन्न करते हैं , परंतु विवक्षता यह है कि उस बांधी वीर  
तुषान की बांधुओं के माध्यम से व्यक्त हो सकने की स्वतंत्रता नहीं है ।

प्रसाद की के साहित्य में नारी के प्रेम की सरल , मायुक्त , कृष्णामय ,  
मायामय वीर कोमल चित्रों की पूर्ण अभिव्यक्ति हुई है । उसमें नारी का विशाल  
हृदय कृष्ण का हाँस आनंद है । वेदना की सुधाता अपनी कृष्णता की बहुत ही  
तरल प्रवाह बहाती है । वह कहती है - " मेरी वेदना रजनी से भी काली है वीर  
पुलक से भी विस्तृत है ----- " ।<sup>२</sup>

१- प्रसाद : बिछारी ; पृ० १८२ -

२- वही , , ; पृ० १८२ -

३- प्रसाद , 'इंद्रजाल' , 'देवरा' ; पृ० १०६

कंकाल में यमुना का सरल हृदय कण्ठाग्र प्रेम से वीतप्रोत है। विशेषरूप में ऐसी नारियाँ जो हिंदू संस्कृति से बाहर की हैं, प्रसाद जी ने उसी कण्ठाग्र व्यथावित प्रेम की कल्पना की है, जो अन्य नारियों में है।

वेदना ठीक उसी प्रकार परिष्कारक है, जिस प्रकार है—सौना बाग से पवित्र होता है। प्रसाद ने इसी बात को स्वीकार किया है और नारी के हृदय में वह छिन्न पायी है, जो उस पीड़ा को वजन करने में समर्थ है, और उस पीड़ा को दुःख के स्थान पर समात्मभाव के आनंद की सीमा में पहुँचा दे।

प्रेम और स्वाभिमान -

आकाशमीप और पुरस्कार कहानी में प्रसाद जी ने प्रेम के एक ऐसी पक्ष की भी उपनाया है जिसे साधारणतः एक दूसरे का विरोधी कहा जाता है। प्रेम दो हृदयों को परस्पर बिजता ही एक दूसरे के समीप ले आता है, पृष्ठा उसके ठीक विपरीत दो प्रेमी हृदयों की भी एक दूसरे से पुष्कल कर देती है। प्रेम और पृष्ठा प्रायः एक दूसरे के विपरीत दिशा में चलने लगीं तत्त्व हैं, किंतु प्रसाद जी इन दोनों तत्त्वों को एक साथ रखकर स्त्री की अतिशय अद्भुत मनोविज्ञानिक सत्य, यथार्थ और सबल पक्ष का समर्थन कर सकने में सफल हुए हैं।

चंपा और बुद्धिपुत्र दोनों बंदीगृह में हैं। बंदियों का बंधन कुछ ढीठा पाकर बुद्धिपुत्र चंपा को और चंपा बुद्धिपुत्र को बंदीगृह से मुक्त कराते हैं। नीका सफु की छत्रों पर छिछोरे ठेके लगते हैं। प्रेम के स्फुरण का एक बहुत ही मातृव वातावरण सामने आ जाता है। - छत्रों के धक्के एक दूसरे की स्पर्श से पुष्टि कर रहे थे। मुँह की बाधा - स्नेह का अस्मावित आलिंगन। दोनों ही अंकार में मुक्त हो गये। दूसरे बंदी ने हर्षातिथि से उसकी गठि लगा लिया। सफु उस बंदी ने कहा - "यह क्या? तुम स्त्री हो?"

प्रेम - बलिदानों के अंध में ही पक कर ही फूटता है। चंपा और बुद्धिपुत्र सफु के कोचणा उद्वेगन में भी और भी दाण में भी जब कि - कोचणा

बांधी पिशाचनी के समान नाव को अपने हाथों में लेकर कंकु-क्रीड़ा और  
कृहास कर रही थी, --- दोनों बंदी लिथलिहाकर लंग पड़े। बांधी के हावाका  
में उसे कोई सुन न सका।<sup>१</sup>

यही दोनों के बीच एक ऐसे प्रेम के उदय होने का अवसर था जो कि  
दोनों के हृदयों के तार - तार को पिछाकर एक कर दे - ऐसे तार जो संयुक्त होकर  
भी एक हों, और वियुक्त होकर भी परस्पर न टूटें। प्रेम जिसे पूर्ण स्निग्ध  
और आत्मिक प्रेम कहा जा सकता है, किंतु इसी प्रेम के बीच घृणा की एक रेखा  
भी उसी बुद्धिगुप्त के प्रति उसके मन में बा जाती है। उसे बड़ा विश्वास हो जाता  
है कि उसके पिता को मारने वाला यही जलदस्यु बुद्धिगुप्त है। वह बार - बार अपने  
मन से इस विश्वास को दूर करने का यत्न करती है। किंतु बुद्धिगुप्त के वाग्रह करने  
पर भी चंपा का पितृवत्सल हृदय इसे सहसा स्वीकार नहीं कर पाता। वह कहती  
है -- "यदि मैं इसका विश्वास कर सकती ! बुद्धिगुप्त वह दिन कितना सुंदर होता,  
वह राणा कितना रूपहणीय ! बाह तुम इस निष्कुरता में भी कितने मगान् होती !"

चंपा बुद्धिगुप्त के प्रति अपने प्यार को न हिमाना जानती है, और न  
अपनी घृणा की। मावों के एक साथ के इतने बड़े उद्वेगन में उसका कहते - कहती रों  
फड़ना बहुत ही स्वाभाविक है -- "विश्वास ? कदापि नहीं बुद्धिगुप्त ! जब मैं अपने  
हृदय पर विश्वास नहीं कर सकी, उसी ने धोखा दिया, तब मैं कैसे कहूं। मैं तुम्हें  
घृणा करती हूं, फिर भी तुम्हारे लिए मर सकती हूं। और है जलदस्यु ! तुम्हें  
प्यार करती हूं।" चंपा के इस कथन में एक साथ ही उसका प्रेम, उसका स्नेहिक  
स्वाभिमान, उसका प्रतिज्ज्ञा, उसकी पितृवत्सलता और उसकी नारी जिनत-  
विवशता बीछ पड़ती है।

१- प्रभाव : वाकाशदीप ; पृ० १० -

२- प्रभाव : वाकाशदीप ; पृ० ११ -

३- प्रभाव : वाकाशदीप ; पृ० १२ -

चंपा की इस मायाकुल व्यंजना के माध्यम से प्रसाद ने यह व्यक्त करना चाहा है कि प्रेम आस्था-प्रधान हुआ करता है, तर्क प्रधान नहीं। प्रेम समीप प्रधान है, और चंपा अपने इस प्रेम की कसौटी पर हत्ती खरी उतरती है कि, वह बुद्धिगुप्त को अपने मायाकुल हृदय का सारा कोष उड़ेल देती है। यहाँ तक कि इस प्रेम में उसे शारीरिक और दार्शनिक कुछ संवेदना में भी कोई आपत्ति नहीं है यथा - "सामने छलमाछा की चौटी पर हरियाली में विस्तृत जल-देश में, नील-निर्वणल, संध्या, प्रकृति की सद्बल कल्पना, विजय की शीतल-झाया, स्वप्नलोक का सृजन करने लगी . . . और मंदिर से सारा अंतरिक्ष सिखा हो गया। सृष्टि नील कमलों से भर उठी। उस सीरम से पागल चंपा ने बुद्धिगुप्त के दोनों हाथ पकड़ लिए। वहाँ एक आलिंगन हुआ, और दिव्यता में आकाश और सिंधु का। किंतु उस परिदृश्य में सत्सदा चेतन्य होकर चंपा ने अपनी कंचुकी से एक कृपाजनिका ली। कंचुकी से कृपाजनिका निकालना स्पष्ट इस बात का बोधक है कि आलिंगन और परिदृश्य की इस मायुक बेठा में सत्सदा चंपा बुद्धिगुप्त से अपने पिता की हत्या का प्रतिशोध भी लेने की बातुर हो उठी है। चंपा चंपा नामक दीप में रह जाती है। वहाँ के निरीह मोठे मोठे प्राणियों के दुख की सहानुभूति और सेवा के लिए। वह कहती है - "प्रिय नायिक। तुम स्वदेश छोड़ जाओ, विपत्तियों का कुछ योगने के लिए और मुझे छोड़ दो इन निरीह मोठे-मोठे प्राणियों के दुख की सहानुभूति और सेवा के लिए।"

सतः चंपा अपने प्रेम में मगान है, कृपा में भी मगान है, कष्टव्य-परायणता में भी मगान है, और सबसे बड़ी बात है कि उसका प्रेम उसके मन में आकाशवाणी की तरहता नहीं उत्पन्न करता, अपितु निरीह प्राणियों के प्रति सहानुभूति और स्नेह की स्थिति उत्पन्न करता है। ये मगान व्यक्तियों की

१- प्रसाद : आकाशदीप ; पृ० १० ।

२- प्रसाद : ,, ; पृ० २० ।

कल्पना किसी भी साहित्य में कम हुई है।

“ पुरस्कार ” की मूँछिका में प्रसाद जी ने नारी हृदय के वीर की व्यापक वीर क्षींशुष्ट पदा की ग्रहण किया है। मूँछिका एक कृष्णक बाठा है। कृष्णी भारत के जीवन में प्राचीन काल से ही व्याप्त है। यहाँ के किसान मूमि को एक संपत्ति माता मानते हैं। संपत्ति का ज्ञ - विक्रय हो सकता है, किंतु अपनी माँ का ज्ञ - विक्रय भारतीय जनमानस में कभी भी संभाव्य नहीं है। भारत का किसान स्त्री वीर पुरुषा दोनों कृष्ण की एक व्यवसाय नहीं मानता, एक धर्म मानता है, एक गौरव मानता है। उसे अपनी धरती पर अभिमान है वीर यह वही धरती है जो युग-युग से पूर्वजों से लेकर अब तक सभी का पाछन-पोषण करती रही है। मूँछिका एक धर्म ही कृष्णक की पुत्री है, जिसे अपनी धरती से उतना ही लगाव है, जितना कि किसी को अपनी माँ से हुआ करता है। माँ की राजकीय सम्मान मिठा, मूँछिका के लिए एक गौरव की बात है, किंतु उस सम्मान के बदले मूँछिका पुरस्कार रूप में मूल्य स्वीकार करे, इससे बढ़कर उसके लिए अपमान की कोई दूसरी बात नहीं हो सकती। यहाँ तक कि जब कौशिक का राज्योत्सव समाप्त हो जाता है, मूँछिका स्पष्ट शब्दों में कौशिक के महाराज से कहती है -

“ देव यत् मे पितृ-पितृमाता की मूमि है। इसे बेचना अपराध है, छद्मीछिद मूल्य स्वीकार करना मेरी सामर्थ्य से बाहर है। ”

मूँछिका का धरती का प्रेम केवल संकुचित होकर अपनी मूमि तक ही सीमित नहीं रह गया है। वह अपनी मूमि से प्रेम करती है, किंतु उसे अपने राष्ट्र से भी उतना ही प्रेम है जितना कि उस धरती से। अपनी धरती से कर भी वह इस बात से संतुष्ट है कि उसकी मूमि राज्योत्सव की गरिमा बढ़ाने के काम आई। उसे अपनी मूमि राजा की हर्षप्रेम करने में उतना बल नहीं है, जितना कि उसका मूल्य पाने में। यहाँ तक कि मूँछिका अपने हृदय के सर्वाधिक प्रेम को भी राष्ट्रप्रेम के आगे टुकरता देती है। अतएव से वह प्रेम करती है, अतएव ममत्व का निर्वीक्षित राजकुमार



जब एक विद्रोही के रूप में है। वह कौशल के दुर्ग पर आक्रमण करके एक नये राज्य का संव्यवहन करने के चक्र में है। मल्लिका के सामने रानी बनने का एक बहुत बड़ा प्रलोभन है। सम्राट कोई अन्य नहीं, उसका ही प्रेमी कण बनने वाला है, किंतु वह इस प्रलोभन को बड़े ही निष्ठमभाव से ठुकरा है, और वह कौशल के महाराज की कण द्वारा किये जाने वाली षडयंत्र का गुप्त रूप से समाचार दे देती है। कर्तव्य और राष्ट्र-प्रेम वैयक्तिक और आत्मिक प्रेम के स्पर्दनों के आगे विजयी हो जाते हैं।

मल्लिका का यह व्यक्तित्व कनानी का एक मार्मिक तत्व है। उसने कौशल के महाराज की ओर से किसी पुरस्कार के प्राप्त करने के प्रलोभन में षडयंत्र का भेदन नहीं किया था, उसमें कर्तव्यनिष्ठा और राष्ट्र-प्रेम इतना प्रबल रूप से विद्यमान था कि, अपने हृदय के समूचे मायुक स्पर्दनों को दबाकर भी अन्ततः उसने अपने कर्तव्य का निर्वहन करने का मार्ग अपनाया।

मल्लिका के प्रेम का तीसरा किंतु सबसे सशक्त और संवेदनशील पक्ष है, कुमार कण के प्रति उसका समर्पणभरा अनुराग। वह अपने आपमें और कुमार कण में, कुछ बंध मानती है, और कुमार को "कर्मचिह्नकारी" <sup>१</sup> उसे अपने अस्तित्व का ज्ञान कराती है और अपने को "पृथ्वी पर परित्रय का के जीने वाली बाधिका" <sup>२</sup> कहती है, किंतु हृदय की अनुरागात्मिका प्रायः समाज के इस वर्गमंड की अपने ऊपर मान्य नहीं समझती। प्रेम के निश्चल साम्राज्य में कौन कौन ? गरीब कौन ? राजा कौन ? प्रजा कौन ?

मल्लिका सर्वप्रथम कण का अपमान कर देती है, और अपनी मूर्खता अधिकार होने जाने पर कण द्वारा किये जाने वाली प्रणय निवेदन का उपहास करती है, वह कहती है - "यह रहस्य मानव हृदय का है मेरा नहीं ! राजकुमार नियमों से यदि मानव हृदय होता तो आज माव के राजकुमार का हृदय किसी राजकुमारी की ओर न झिंझकर एक कृष्णक बाधिका का अपमान करने न जाता <sup>३</sup>।"

१- प्रसाद : बाँधी ; पृ० १४७

२- वही ,, ; पृ० १४७ -

३- वही ,, ; पृ० १४७ -



प्रसाद ने बंषा और बुझाए के बीच जिस प्रेम के संवेदन को कल्पना की है उसमें मिलन के क्षणों की कमी नहीं है। कहानी का आरंभ ही संयोगजनित प्रेम से होता है, और एक डीसयूक्त स्वेच्छया वियोग में कहानी का अंत ही जाता है, किंतु पुरस्कार कहानी का म्यूठिका के हृदय का प्रेम एक ऐसे संयोग से जाकरिष्मक रूप में उत्पन्न होता है, जिसमें बहुत कुछ रपरी-पुलक, रोमांच, जाहंगिरादिक के लिए कोई अवसर नहीं। मात्र स्मृतियों का मायुक्त और मंदिर गठबंधन म्यूठिका के बाकुल प्राण का बूट गठबंधन बन जाता है। कृष्ण उसके जीवन में वापस ली जा जाता है। म्यूठिका उसके साथ ही रहने लगती है। कृष्ण एक मोहक स्वप्न का विधायक बनता है, और म्यूठिका की बांछों के सामने महारानी बनने का वैभव छलछलाने लगता है। किंतु वह प्रेम ही का जो महानतर कर्तव्य और वास्तवावी पर घातक बनकर बाधे? म्यूठिका कृष्ण से प्रेम करती है, और उसकी विद्रोहावस्था में भी वह उसी उतनी ही अनन्यता के साथ प्रेम करती है, किंतु इस प्रेम के नाते वह अपने राष्ट्र के प्रति किये जाने वाली कर्तव्य को तिराजित नहीं दे देती। वह वह कृष्ण के चरित्र की सूचना कोष्ठ के महाराज को दे देती है, और जब पुरस्कार प्राप्त करने का समय आता है तो वह एक बहुत ही विचक्षण, नई नूतन, रोमांचकारी और वादहीयुक्त पुरस्कार पांगती है - यदि प्रेमी कृष्ण को प्राणदंड मिलता है तो वह यही प्राणदंड अपने लिए पुरस्काररूप में प्राप्त करेगी। वह अपने बापको राष्ट्रप्रेम से गौरवान्वित रहने के वाक्य से दंड और पुरस्कार के अवसर पर कृष्ण से मित्र नहीं व्यक्त करती। वह यह प्रकट कर देती है कि राष्ट्र के प्रति उसका जो कर्तव्य था, उसने पूरा किया, किंतु वैयक्तिक प्रेम के प्रति वह किसी प्रकार से ज्यादा ही खी बात नहीं है। कर्तव्य और प्रेम का यह एक ऐसा समन्वय है जिसका पूरा निर्वाह प्रसाद की की ऐसी कर सकी है।

नारी और यौन-भावना -

विशेष अध्याय में हमने प्रसाद द्वारा प्रस्तुत किए हुए प्रेम के महान् वादही

को देखा और उनके साहित्य में विभिन्न उन नारी पात्रों के व्यक्तित्व की भी परीक्षा की, जिनमें प्रसाद ने अपने पावन, स्निग्ध, तन्मय और समर्पित प्रेम की व्याख्या प्रस्तुत की है। उन बादल प्रतीकों को और भी समुज्ज्वल बनाते हुए वे नारी पात्र हमारे सामने जाये हैं जो केवल मांसल ही मांसों में ही परस्पर आकर्षण की अभिव्यक्ति मानते हैं। प्रसाद प्रेम और यौन भावना में एक झुलूस बनाते हैं। प्रेम एक उदात्त अनुभूति है, यौन - भावना एक पशुवृत्ति है, अर्थात् मानवता का अपमान। तब और यन भीतिकता की बरम अभिव्यक्ति है। रागात्मक हृदयतत्त्व से जब ये नितांत कड़ुते रह जाते हैं, तो वह आकर्षण प्रेम न होकर केवल यौन आकर्षण रह जाता है। रति स्थायी-भाव की यह अत्यंत सूक्ष्म और मोड़ी अभिव्यक्ति होती है। मनोविज्ञानिक दृष्टि से इसके अंतर्गत, इसके साथ अन्य मनोभावों का विकास होता है, जिसे कि "गीता" में कहा गया है

ध्यायती विषयाभ्यासः सङ्गस्तेषूपजायते ।

सङ्गात्संजायते कामः कामात्क्रोधी विजायते ॥

क्रोधाद्भुति संमोहः संमोहात्स्मृतिविप्रमः

स्मृतिप्रंसाद्भुतिदनाहो भुतिदनाहत्प्रणश्यति ॥ १

अर्थात् जब धीन्द्रियां बल में नहीं होती, तभी विषयों की कामना उत्पन्न होती है। और काम में विषय पहने से क्रोध उत्पन्न होता है। क्रोध से अविवेक, तथा भुति का नाश और तत्पश्चात् त्रैय साधन से पतन।

प्रसाद की मागन्धी, कामना, साधवती, विजया, अनन्तरी, सुरमा, कल्ला आदि नारी पात्रों की यही कहानी है। उनके व्यक्तित्व में समीप और त्यागमय प्रेम नहीं, बरन् धीन्द्रिय छोड़्य कामवृत्ति की प्रधानता है। यह कामवृत्ति रूप के के नव की जन्म देती है, ईर्ष्या और कर्तकार में प्रकाश पाती है, क्रोध, प्रतिस्पर्धा और इस में विकसित होती है, निरञ्जिता, प्रगल्भता, ऊँचा, दुःसाहस और धीर स्वाधी इसके गुण हैं, अतृप्ति और चंचलता इसकी विशेषता है। इसमें नारीत्व नितांत नारीत्वहीन हो जाता है। उसका वास्तव्य भाव तक अपमानित होया है, और उसका स्थान छेते हैं, मंदिरापान और

वनछीलुपता। नारी की इस प्रकार की मानसिक संरचना उसके परिवेश की व्यंगल से द्रुव्य करती है, और वीर्य की वीर हो जाती है। किंतु प्रसाद का विश्वास है कि इस प्रकार की प्रवृत्ति नारी हृदय का नैसर्गिक गुण नहीं है। हृदय की रिक्तता से आरम्भ होकर जब वह रिक्तता की अनुभूति में समाप्त होता है, तभी मूल का बोध होता है, और तब आता है परिनाप और हृदय परिवर्तन। प्रसाद के अधिकारि यौनवासनाग्रस्त नारी पात्रों की अंतिम निष्कर्षित परिष्कार में ही हम पाते हैं।

नारी व्यक्तित्व के इस स्वरूप का उत्तरदायित्व सदा उस पर ही नहीं होता, वरन् प्रायः समाज पर ही होता है, जो उसे वैश्यावृत्ति की ओर मुकादता है।

### मागन्धी -

मागन्धी एक ऐसी ही पात्र है, सर्वप्रथम वह अपने रूप की ओर गीतम की लुमाना चाहती है, किंतु गीतम के मन में इस रूप सौंदर्य की ओर कोई आकर्षण नहीं जगता, मागन्धी झुंझलाकर कहती है - " इस रूप का इतना अपमान। सो मेरे एक परिदृ मिट्टी के हाथ।"<sup>१</sup>

प्रतिहिंसा की ज्वाला में वह उसी रूप सौंदर्य के प्रलीमन का पाश उदयन के ऊपर फँकती है। वासना, वासना ही है, उसका परिणाम कृतप्ति और अंतोष्ण ही मिलता है। मागन्धी को उदयन के यहाँ की यत्नी मिठा। उसके हृदय की ज्वाला बुझ न सकी यथा - " यहाँ में राकरानी हुई, फिर भी वह ज्वाला नहीं गई; यहाँ रूप का गौरव हुआ, तो धन के अभाव में परिदृ कन्या होने के अपमान की संक्राण में पिघल रही हूँ।"<sup>२</sup>

मागन्धी वासना की जलन को शांत करने के लिए वासव पीना आरंभ करती

१- प्रसाद : अनामिका ; पृ० ३६ ।

२- वही : ,, ; पृ० ३६ ।

है, किंतु वाग से वाग की छपटों का बुझना संभव कहाँ। वह गीतम को बता देना चाहती है कि "गीतम यह तुम्हारी तितितडा कहाँ है जायेगी, यह तुमने कभी न विचारा कि सुंदरी स्त्रियाँ भी संसार में अपना कुछ अस्तित्व रखती हैं, अच्छा देख तो कौन सड़ा रहता है।"

प्रसाद जी इस तथ्य को मही भाँति स्वीकार करते हैं, कि वासना की उदाम प्रवृत्ति सफलता के दाणार्थ में अहंकार वृत्ति को अपनाती है और विफलता के दाणार्थ में प्रतिहिंसा वृत्ति को धारण कर लेती है। प्रतिहिंसा की भावनाओं से युक्त नारी कड़े से कड़ा जन्य कर सकने में समर्थ होती है। इसी प्रकार अहंकार वृत्ति की प्रबलता से युक्त नारी स्वयं के लिए और दूसरों के लिए पत्न का मान सौह देती है। मागन्धी में अहंकार और प्रतिहिंसा दोनों - एक साथ जग पड़ी हैं। वह उदयन की अपने माया पाश में बकड़े हुए उसे एक मुलाकात देती है किंतु उसकी वृत्ति उस में तू ही भीतर कबीटती रहती है। वह गीतमके उपदेश की भूलियाँ का एक स्वांग "कहती है और कहती है "स्त्रियों के मंदिर में उपदेश क्यों हो - क्या उन्हें पातिव्रत झोड़कर किसी और वधू की आवश्यकता है?" इस प्रकार के रूप गर्व का प्रभाव भी विनाशपूर्ण है। उदयन भी यह आभास पा लेता है कि "---- मैं देखता हूँ कि मंदिर के पक्के तुमने लहलहा भरे हृदय में डेढ़े दिया ----"।

मागन्धी का उदयन के संबंध में जो व्यवहार है, वह भी इष्टपूर्ण है। वह दार्ष्टिक तृप्ति को ही सब कुछ मान लेती है वह कहती है - "वही तो मैं भी चाहती हूँ कि मेरी मूर्खता में मेरे प्राणनाथ की विश्व मोहनी धीणा सहकारिनी हो, हृदय और तंत्री एक होकर बज उठे, विश्व पर जिसके सम पर धिर लिखा है

१- प्रसाद : क्वातरु ; पृ० ३८ ।

२- प्रसाद : क्वातरु ; पृ० ४१ ।

३- प्रसाद : ,, ; पृ० ४१ ।

४- प्रसाद : ,, ; पृ० ४२ ।

बीर पागल हो जाय ।<sup>१</sup> वासना का इतना संमीलन और उसके आकर्षण का इतना व्यापक विस्तार अनियंत्रित जीवन मायना के ही उद्गारों का परिणाम है । यही कारण है कि मागन्धी के संगीत में शरीर का ताप है, हृदय की तृप्ति नहीं । वह प्रियतम से तन और मन की तपन बुझाने का एक आग्रह करती है -

तपन बुझ तन की वी मन की , जो हम-तुम पर एक न न्यारे  
बाजी हिस में कभी प्राण प्यारे ॥

मागन्धी अपने जैसे स्वाधे के संयुक्त समूह नारीत्व को भूल जाती है । जीवन का अस्तित्व उसके सामने केवल क्वाथ विवास में पिताई पड़ता है । इन छाछावों की पूर्ति के लिए वह कुरता करने में भी नहीं हिचकती । वह कहती है इस विवास की पूर्ति के लिए यदि उसे कितनी ही कलियों की कुवचना पड़े, कितनी ही के प्राण लेने पड़े, उसे कोई बिंता नहीं, वह पुनर्जी को कुवच देने में ही सुख का अनुभव करती है ।

इस प्रकार मागन्धी एक रूप गविता और रूपहीन नारी है । नाटक में उसे वैश्या रूप में विजित किया गया है । वही रूप - मन और ऐश्वर्य के संघर्ष के कारण ही उसका पतन होता है ।

**कामना -**  
-----

कामना नाटक में कामना जब पाबुक्ता का सहारा ढीढ़कर पार्थिव दीप में उतरती है तो उसमें एक निरंतर बनी रहनेवाली अतृप्ति होती है । अतृप्ति में प्रेम की स्फूर्ति का स्तन होता है । कामना की तरलता कभी गतिशून्यता नहीं चाहती, निरन्तर नूतन प्राप्ति, निरन्तर नूतन अनुभूतियाँ और फिर निरन्तर-नूतन अविच्छाद, यह एक स्वामाबिक गति है, बिसे कामना वर्णन करती है । कामना नाटक में स्वयं प्रतीकात्मक नारी - पात्र कामना कहती है - " यह पुरकार

१- प्रसाद : क्वातलु ; पृ० ४२ -

२- प्रसाद : क्वातलु ; पृ० ४३ -

४- प्रसाद : क्वातलु ; पृ० ७५ -

हुये पुरुष, उन्हें कलियाँ - बुनी उन्हें गुथी और सजायी, तब कहीं पकनी। छोड़ने कंठ में भी दूर नहीं लगती ---- सुगंध और कवि के बदले इनमें एक दबी हुई गर्म सांस निकलने लगती है ----<sup>१</sup>

कामना निरंतर अतृप्त में उलझी रहती है। वह अपने आपकी अपना विश्लेषण करती है और कहती है - " मैं क्या चाहती हूँ जो कुछ प्राप्त है उससे भी महान्। वह चाहे कोई वस्तु हो। हृदय की कोई करी रक्षा है। कुछ वाकांक्षा है ; पर क्या है ? इसका किसी की विवरण नहीं देना चाहती। केवल वह पूर्ण हो, और वहाँ तक, जहाँ तक कि उसकी सीमा हो। बस - "<sup>२</sup>

कामना की यह लालसा न तो शुद्ध सार्त्विक प्रेम के वंशीत जाती है ; न नीतिवत् पाथिव वस्तुओं की प्राप्ति तक ही, किंतु क्वथ्य ही वासना की उस उत्थरण तक जाती है जहाँ यौन भावना झुक है। काठीगुफा में नारी की - असीम और अतृप्त कामनाओं का एक चित्र खिंचा है। यह चित्र व्यक्त करता है, कि कामनायें कितनी स्वाणिम और कितनी प्रलीमनकारी होती हैं। नारी उसका प्रतिनिधित्व करती है, पुरुष उसका अनुगमन करता है। कामना का रूप, चित्रण करने में संभवतः प्रसाद ने उपर्युक्त चित्र को ही अपनी कल्पना का आधार बनाया होगा।<sup>३</sup>

प्रसाद जी इस उच्छृंखल यौन भावना को समाज के लिए हितकर नहीं मानते थे। उन्होंने स्थान - स्थान पर कठोर वंश देकर वासनार्जनत उच्छृंखलताओं की रोकने का यत्न किया है। वे वनछद्मी के मुख से कहते हैं - " अच्छी वस्तु तो उसी है जितनी कि स्वामाविक आवश्यकता है। "<sup>४</sup> यौन भावनाओं की

१- प्रसाद : कामना ; पृ. ८, ९ ।

२- प्रसाद : कामना ; पृ. ११ ।

३- Joseph Compbell: The art of Indian Asia, Plate No. 82-83.

४- प्रसाद : कामना ; पृ. १६ ।

कृतपित मानस समाज के लिए अनेक बमार्थों का सृजन करती है। यह अभाव जीवन को जटिल बना देते हैं, इससे जो ज्यादा उत्पन्न होती है वह ~ सोने के रूप में सबके हाथों में लेखती और मदिरा के शीतल वावरण से कंठ में उतर जाती है। कामना की तरंगों में जो कृतपित है वह प्रेम का ज्यादा कृतपित नहीं कर सकता। जीवन के पात्र को प्रेम का वस्तु पूरित नहीं कर सकता, उसे किसी हाथा की आवश्यकता है। उसे बाँलों में कोई भी सृष्टि विकसित करनी है, जिसमें अन्तर्मुखी आकर्षण हो, मादकता हो, मन मत्ताला होकर फूम उठे। कामना के संगीत में यही स्वर है - 'मर है जीवन-पात्र में यह वस्तुमयी हाथा।

सृष्टि विकसित हो बाँलों में, मन हो मत्ताला।

एक बमिछाणा पूरी नहीं होती कि दूसरी उठ सही होती है। कामना हीप की रानी तो बन जाती है, किंतु विछास की पत्नी न बन सकने का उसे दायिम है। कामना की प्रगल्भता बढ़ती जाती है - 'कैसे सिले हुए उन्हे कर्दम पर वणों के यौवन का एक सुनील भेषांड डाला किन्ही हो। किता मोहन रूप है ---- ।'

अंत में उसे वासना की निस्सारता का ज्ञान होता है और विछास के यह पूछने पर कि स्त्रियों के पास होता क्या है? कामना एक पराजिता नारी की भाँति रहती है - 'कुछ नहीं, अपना सब कुछ देकर ठोकर खाना! उपहास का लक्ष्य बन जाना।'

**बड़ा -**

वहाँ प्रसाद जो ने अपने नारी पात्रों में यज्ञात्र वासना और यौन भावना की प्रगल्भता का अनुमान किया है, वहाँ बड़ा में उन्होंने वासना और यौन भावना के प्रति एक व्यंकर भाँति की भी देखने की कल्पना की है। मनु सब कुछ प्राप्त कर लेते हैं, पारम्भिक प्रदेश का राज्य और प्रजा सभी उनके शासन में काम

१- प्रसाद : कामना ; पृ. ४६ -

२- प्रसाद : कामना ; पृ. ७१ -



करने लगते हैं, किंतु उनके मन की एक ज्वाला शांत नहीं होती। वे इडा को भी प्राप्त करना चाहते हैं - इतने समेप से प्राप्त करना चाहते हैं कि फिर किसी वभाव का कोई अनुभव न हो, किंतु इडा के नारीत्व में उस भावना के प्रति एक प्रबल जाति द्विती होती है। उसकी पीड़ा सारस्वत प्रदेश की पूरी प्रजा की पीड़ा बन जाती है, और मनु को अपने हित् हाथों से स्थापित किये हुए राज्य की झोड़कर पलायनवृत्ति का वाज्य लेना पड़ता है।

यौन - भावना का सबसे अधिक प्रगल्भ और नग्न सामाजिक रूप वैश्यावृत्ति के रूप में दिखाई पड़ता है। यह वृत्ति किसी न किसी रूप में समाज में प्राचीन काल से ही रही आ रही है। प्राचीन भारत में उन्हें नगरवधू के रूप में सम्मान प्रदान किया जाता था। वैशाही की नगरवधू इसके लिए श्रेष्ठतम प्रमाण है। आरंभ में नगरवधू के व्यक्तित्व में जो कलात्मकता, विद्वतता, सामाजिक वादशी की श्रेष्ठता हुआ करती थी, उसका ह्रास हुआ। वैश्याएं केवल गंदी नारियाँ की भाँति वासनापूर्ति का साधन बन गयीं। वैश्यावृत्ति का सामाजिक वाधार ही यौन - पिपासा की पूर्ति है; यद्यपि वैवाहिक संबंधों के मूल में भी उद्देश्य प्रायः समान ही हुआ करता है, किंतु वैवाहिक संबंध एक प्रकार से धार्मिक और सामाजिक नियमों की मान्यताओं में बंधकर एक शिष्ट रूप में वागे की संतति के सुजन और संरक्षण की व्यवस्था करता है, किंतु वैश्यावृत्ति केवल दाणिक उद्देश्यों की श्रेष्ठक छाछाओं की पूर्ति हेतु समन कर लेने के उद्देश्य से व्यवस्थित होती है। यह वृत्ति बनेक नृसं वासनाओं को उदीप्त करती है। प्रसाद जो इस वृत्ति के वासनात्मक फल के विरोधी थे। जहाँ वैश्यावृत्ति करनेवाली नारी पात्रों में उन्होंने कलात्मकता देखी है, वहाँ तक वे उन्हें पूरा सम्मान देने में नहीं तैयार हैं, किंतु जहाँ केवल यौन छाछाओं की पूर्ति ही उद्देश्य रहा है, वहाँ उन्होंने उस पात्र की मर्त्यता की प्रकारांतर से की है, और अंत में उसे पश्चात्ताप के लिए एक अवसर भी दिया है।

साख्यती -

साख्यती वैशाखी की एक ऐसी ही सर्वश्रेष्ठ सुंदरी वेश्या है। प्रसाद जी ने साख्यती के माध्यम से अन्य सभी वेश्याओं के संबंध में एक प्रश्न किया है - और प्रश्न है -

\* इनका कामाय , शीछ और सदाचार सौंदर्य

है , इसके लिए राष्ट्र का व्यवस्था करता है ?<sup>१</sup>

साख्यती \* वैशाखी की सौंदर्य छद्म \* है। उसमें अपने सौंदर्य पर एक अभिमान है। सौंदर्य की पुतली साख्यती अपने रूप और यौवन की प्रशंसा सुनकर वैशाखी के बसंतोत्सव वनंग पूजा की वशिष्ठात्री देवी बन जाती है। एक तो व्यवस्था के वंश में उत्पन्न होने का अभिमान , दूसरी और वैशाखी की सर्वश्रेष्ठ सुंदरी होने का दपे दोनों मिलकर साख्यती को माननीय बना देते हैं। उसके सर्वश्रेष्ठ सुंदरी चुने जाने के उपरांत कमल कुमार उसके पाणिपीठन का निवेदन करता है , किंतु साख्यती अपने रूप , गव में मत्माही होकर भीड़ में छुट्टी कर देती है। जिस प्रसाद ने प्रेम के मार्ग में विवाह को अनावश्यक माना था , वही मात्र वासनात्मक प्रवृत्ति से वशीभूत विवाह को अस्वीकृत नहीं मानते।

सौंदर्य की क्षुब्धता, जिसने कुलधू बनना अस्वीकार कर दिया था , संघ के निर्णय पर वेश्या बनना स्वीकार कर देती है। साख्यती का मन दो अर्थात् किनारों के बीच उकराता दिहाई पड़ता है। कभी वह सीक्री है - \* पितृ हिरण्य के उपासक थे। स्वर्ण ही संसार में प्रभु है , स्वतंत्रता का बीज है। वह स्वतंत्रता मुझे उसकी पालना है , और अनुग्रह करेगी वही। तिस पर हत्ती संबंधता। इतना आदर ? दूसरी राण उससे मन में यह बात सटकेन लगती है कि वह कितनी प्यारी है , जो कुलधू का अधिकार उसके माथ से छीन लिया गया

१- प्रसाद : साख्यती ; पृ. १५ ।

बीर उसने ही तो कम्य का अपमान किया था। किस्सलिए? वनुरूप न होने का अपमान। तो क्या मनुष्य को प्रायः वही करना पड़ता है जिसे वह नहीं चाहता -----<sup>१</sup>।

संकल्प बीर विकल्प की मारी हुई सात्वती वस्तु: रूपगर्विता के रूप में ही प्रकट हुई। उसके ज्यघीषा के साथ ही साथ चरणों में उपहार के ढेर लग गये बीर वह वर्णपूजा के स्थान पर ठीक वैसे ही जा पहुँची जैसी अपराधी बध्य स्थल की ओर जाया करता है।

प्रसाद ने अन्य स्थलों पर, जहाँ सौंदर्य पूजा की बात बाई है "कसंतीत्यव" की चर्चा की है। किंतु इस कहानी में इस उत्सव की उन्होंने स्पष्टतः वर्णपूजा का नाम दिया है। एक तो सुष्ठे रूप में सौंदर्य की लोभ में रूपगर्विता युवतियों का माग लेना, फिर उसमें विजयिनी होने पर सामूहिक रूप में उसे वारननिता का रूप प्रदान किया जाना, फिर वर्णपूजा, फिर कुलपुत्रों का वाकर चरणों में घँट समर्पित करना, सभी कुछ एक ही वातावरण का सृजन करता है, जिसमें केवल नारी के शारीरिक सौंदर्य, सौंदर्य के मूक कुलपुत्रों के दरबार में बिकने की, बिकने की ही क्यों, टूट - टूटकर दात् - विदात होने के लिए लड़ा है। वैश्यावृत्ति के इस वारंम में यी एक तथाकथित सिद्धांत छिपा हुआ है, बीर वह सिद्धांत है - समता का सिद्धांत। वैशाखी कमनी लोकतंत्रात्मकता के लिए प्राचीनकाल से ही प्रसिद्ध है। वहाँ प्रत्येक नागरिक की समता का अधिकार प्राचीन काल से ही दिया जाता था। जब भीतिक सभी सुखों बीर संपत्तियों पर सबकी समान अधिकार प्राप्त होता है तो फिर राज्याध्यक्ष की सर्वोच्च सुंदरी पर सबका समान रूप से अधिकार क्यों न हो? यथार्थरूप इस दावे की इस प्रकार प्रस्तुत करता है - "बाब तक हम लोग कुलपुत्रों की समता का स्वप्न देखते हैं। उनके अधिकार में संपत्ति बीर स्वार्थों की समानता की रक्षा की है। तब क्या उचित होगा कि यह सर्वोच्च सौंदर्य किसी एक के अधिकार में दे दिया जाय? मैं चाहता हूँ कि राज्य

ऐसी सुंदरी को स्वर्तंत्र रहने दे और वर्ण की पुजारिन् अपनी हठ्ठा से अपनी एक रात्रि की दक्षिणा १०० स्वर्णमुद्राएँ लिया करे ।<sup>१</sup> मानो सौंदर्य भी कोई पार्थिव संपत्ति हो , जिसे उसके सभी मागीदार समान रूप से बांटने के लिए छाछावित सहे हों । सौंदर्य का यह बंटवारा सुले आम पूर्ण उद्घोषा से किया जाता है । जिसमें नारी विक्री की वस्तु हो गयी है । रूप , जीवन और मंदिरा का चारों ओर साम्राज्य हा जाता है , किंतु सभी सात्वती के मन में एक टीस बनी हुई है और वह टीस है - " सात्वती का मान जैसे कम्य कुमार की पदावनत किये बिना कुलहा जा रहा था । वह उस दिन की स्थावली पर आज अपना पूरा अधिकार समझती थी ---- " <sup>२</sup>

सौंदर्य की मायुक्त उपासना वर्ण पूजन की नग्न- साधना के समान टूट - टूट कर बिखर जाती है । सात्वती सौंदर्य और कला की देवी मात्र नहीं रह जाती । वह अज्ञान मात्र अप्सरा रह जाती है , और ऐसी अप्सरा जिसके जीवन में उसके सौंदर्य का भेल करनेवाले जाते हैं , सीढ़ा करते हैं , और बंस में मणिघर उसकी सौंदर्य तुच्छता की बिल्कुल ही अविरत कर जाता है । मणिघर का रक्त सात्वती के शरीर में एक नये जीवन का सुजन करने लग जाता है ।

प्रसाद ने सात्वती के माध्यम से एक ऐसी भी नारी की कल्पना की है, जो मातृत्व की अभिलाष मानती है । वह अपने गर्भ में नवजात बच्चे के आगमन का आभास पाकर भी अपने हृदय में मातृत्व के किंचित स्निग्ध भावों के अंकुरण का अनुभव नहीं करती । किसी भी सत्त्व नारीत्व के अभाव, संभवतः पतन की यह एक अंतिम पराकाष्ठा है , और इस विषय के लिए दोगी है , वह समाज जिसने सौंदर्य की स्वर्ण - राशि के पछड़े पर चोखर नारी की अपनी वासना की दास्ती बना रखा है । इस वासना की पूर्ति के मूल में समाज प्रवृत्ति यौनजनित पिपासावादी की तुष्टि है ।

सात्वती की प्रवृत्ति नष्ट की शून्यता की सीमा यहाँ है , कि उसे क्वी

-----

१- प्रसाद : सात्वती ; पृ० १२८ ।

२- प्रसाद : सात्वती ; पृ० १३० ।

इसी बात में सुलझता है कि उसके वर्णों में अनेक संप्रात लोग सर मुकाते हैं । यहाँ उसकी अहंभावना जागृत हो जाती है । यही कारण है कि मणिधर जो इसके जीवन में इतनी दूर तक प्रवेश कर जाता है , उसके छिरे भी साल्वती स्मृतियों का राज सजाना अपने छिरे एक अपमान की बात समझती है , और अपने आपसे पूछती है " क्या मणिधर के छिरे दुखी होना मानसिक परतंत्रता का चिन्ह है , जिसे वह कभी स्वीकार न करेगी ।"

साल्वती की मुख्य चिंता इस बात पर आधारित नहीं है कि जब वह अपने बच्चे का जनन करेगी तो उसका भविष्य क्या होगा ? उसे वह किसका बच्चा कहकर पुकारेगी ? किसके पास उसे धरोहर रहेगी , उस बच्चे की स्नेहवर्जिता होकर वह किस प्रकार एक कठिनी का जीवन व्यतीत करेगी ? उसकी वास्तविक चिंता है - प्रसव के बाद उसके सौंदर्य का क्या होगा ? उसका सर्वश्रेष्ठ सुंदरी के रूप में जो स्वाधिकार फैला हुआ है उसका क्या होगा ? मणिधर की वह बड़े ही उच्चैर्गत रूप में कोसती है - " रूप ज्वाला के शम ! तुम तो जल मरना था । तो उसे अपराध का दंड मिला । और मैं स्वतंत्रता के नाम पर जो प्रेम का सृजन कर रही थी , उसका क्या हुआ । मैं साल्वन की विहंगिनी । राज मेरा सौंदर्य कहाँ है ? और फिर प्रसव के बाद क्या होगा ?" सौंदर्य का मिथ्या अभिमान और यौन वासनाओं का अनियंत्रित विछाड़ नारी को पतन के किस्म गरी तक ले जाकर गिराता है , उसका एक प्रबल प्रमाण यहाँ देने की मिलाता है । जैसे हृदय के सारे ममता स्त्रीय सुलझ सिकता कण के रूप में बदल गये हैं और मरुस्थल की धु - धु करती हुई बाँधी कभी बाहू के कर्णों का पहाड़ झकझटा कर देती हैं और कभी चमकती हुई क्षणों के संघात से बाहुकाराक्षि मृगजल उत्पन्न कर कितनों की पथ भूलने के छिरे अपनी ओर आकर्षित कर रहा हो ।

पतन की इस पराकाष्ठा में साल्वती जब अपने को कम्यकुमार से तिरस्कृत

१- प्रसव : साल्वती ; पृ० १३ -

२- प्रसव : साल्वती ; पृ० १३३ ।

पाती है तो फिर उसका सौंदर्य धप जाग उठता है। उसे भसा प्रतीत होता है जैसे सब कुछ प्राप्त करते हुए भी वह संसार की सर्वाधिक दीन-महीन नारी है। प्रेम में नारी विरहणी होकर भी संपन्न, किंतु वासना में सब कुछ प्राप्त कर भी अमावगुस्त रिक्त रह जाती है। वह इस वितृष्णा में अपने सारे अंगार के उपादान शरीर से उतारकर पसैंक देती है, धरती पर लीटने लगती है, और माहूम पड़ता है जैसे "बसुंधा पर सुकुमार यौवनलता सी वह जैसे निरवलंब" पड़ी ली। "बाबू जैसे उसने यह अनुभव किया कि नारी का वर्तमान अस्तित्व है। वह पुण्या विहासिनी लसी - लसी संसार के सामने अपने अस्तित्व को सिद्ध्या माया, सारहीन समझ कर आई थी।"

साल्वती के हृदय में कबम वृत्तियों का एक पुंज कहीं से जाकर प्रवेश कर गया है। बच्चे को जन्म देने के उपरांत, वह बिना किसी ममता के वासू बहाये बच्चे को उसके माध्य पर छोड़ देती है और स्वयं अपने सौंदर्य संरक्षण की साधना में लीन हो जाती है। ८ साल बाद फिर वह समाज के सामने आती है, और आती है पुनः सौंदर्य के बाजार में अपने सौंदर्य की सर्वश्रेष्ठ कहलाने की नीतिमक मावना सज्जित। यहाँ उसके हृदय में झूटा की प्रवृत्ति का समावेश हो गया है।

यहीं से प्रसाद ने संभवतः यह अनुभव किया ली कि वे साल्वती के माध्यम से किसी भी वेश्या के हृदय को बहुत ही कठोर बाधात पहुंचा रहे लीं। साल्वती को यह आभासित हो जाता है कि वेश्यावृत्ति स्त्री जाति के लिए सर्वाधिक अवन्य कार्य है, वह सौंदर्य प्रतियोगिता में विजयिनी होकर भी उद्धोषा करती है कि बाह्य उसे स्वयं जो भी बंध दिया जाये, किंतु "अकल्याणकर और पराजय का मूल्य इस अमानक नियम को जो लसी थोड़े दिनों से अविजय्य में प्रवर्तित है, बंध करना बाकिये।" वह कहती है - "जिसकी प्रसवरात्रि में

१- प्रसाद : साल्वती ; पृ० १२२ -

२- वही ,, ; पृ० १२२ -

३- वही ,, ; पृ० १२२ -

तो उसकी माँ ने भी उसी तरह अपनी सँदियों की रक्षा के लिए पैसे दिये थे।<sup>१</sup> वह एक शुद्ध हृदय नारी की माँ के अपने बच्चे की माँ बनना स्वीकार कर लेती है और एक निर्बिकार प्रणायिनी की माँ के अम्बुबुद्ध का साथ भी अपने तार्यों में ले लेती है। यही उसकी निष्कृति है।

### बूढ़ीवाली -

“बूढ़ीवाली” पच्चीस वर्ष की एक गरीब बहरी स्त्री है, उसकी कलाई जैसे सचमुच बूढ़ी पहनाने के लिए डही हो।<sup>२</sup> पान से छाल पतले-पतले हाँठ दो तीन वक्रताओं में अपना रहस्य बिपाये लुपे थे। उन्हें देखने का मन करता, देखने पर उन सलीने स्त्रियों से कुछ बोलवाने का जी चाहता। बोलने पर लंसाने की हज्जा होती, और उस संघी में शैल का अलङ्करण, जीवन की तरावर और प्रीति की ही गंभीरता बिजली के समान छड़ जाती।<sup>३</sup>

बूढ़ीवाली के इस सँदिये में ही एक वाक्यविधि है जो यदि अन्य किसी को नहीं तो कम से कम सरकार को अपनी और अन्य वाक्य कर लेता है, किंतु वह बूढ़ी कम पहनाती है, अपने आपकी सरकार के सांख्यिक में अधिक के जाने का प्रयत्न करती है। बहू की के फाँटकर पूछने पर - “बाजकल दूकान पर ग्राहक बहुत कम आते हैं क्या?” तो वह प्रगल्भ स्त्रियों में कह देती है - “बहू की बाजकल लरीदने की धुन में हूँ, बेचती हूँ कम।”<sup>४</sup>

बूढ़ीवाली अपने नाम के अनुसार गुण-वर्ण से भी युक्त है। उसका बिछासिनी नाम उसकी नईकी रूप के लिए पूर्ण सार्थकता का वाच्य प्रस्तुत करने लगा। यद्यपि उसका जीवन कुछ बिछास में बीता था, और उसके यहाँ वैभव की कोई कभी न थी, फिर भी - “बिछास और प्रमोद का पर्याप्त संसार

१- प्रभाव : साक्ष्यता ; पृ. १३ -

२- प्रभाव : बूढ़ीवाली ; पृ. १२८ -

३- प्रभाव : बूढ़ीवाली ; पृ. १२७ -



मिलने पर भी उसे संतोष न था। हृदय में कोई अभाव लटकता था, वास्तव में उसकी मनीवृत्ति उसके व्यवसाय के प्रतिफल थी।<sup>१</sup>

प्रसाद ने अपने साहित्य में नारी प्रेम के प्रश्न पर कई प्रकार के प्रयोग किये हैं। जहाँ अनेक स्थलों पर उन्होंने स्वच्छंद प्रणय संबंधों का सम्यक् चित्रण किया है, वहाँ विद्यासिनी के हृदय में यही स्वच्छंद प्रणय संबंध एक काँटे की तरह लटकने लगाता है, और प्रसाद जो विद्यासिनी के हृदय में दांपत्य सुख के स्वर्गीय स्वप्न की आकांक्षाओं का संभार कर देते हैं। बारबानिता समाज के सुलोपयोग की सामग्री मले ही ली, किंतु प्रकट रूप में उसे दांपत्य सुख पाने का अधिकार कहाँ? इसीलिए प्रसाद जी के शब्दों में - "परंतु समाज उसी लिंग पशु के समान संबंधों का था। उससे आशय मिलना, अर्थमय जानकर विद्यासिनी ने कुछ के द्वारा वही सुख लेना चाहा, यह उसकी सरल आवश्यकता थी, क्योंकि अपने व्यवसाय में उसका प्रेम व्यय करने के लिए बहुत-से लोग आते थे, पर विद्यासिनी अपना हृदय होकर किसी से प्रेम न कर सकती थी।"<sup>२</sup>

सालवती में प्रसाद जी ने हृदय की स्फूर्तिक निष्ठा की समाज की यौनोपपादा के समता विकीर्ण कर दिया था, किंतु विद्यासिनी के प्रसंग में वे समस्त वाह्य विद्यासिनीय सुखों को अंतर्मुख करने के प्रयत्न में सदैव दिशाहीन रहते हैं। दांपत्य सुख उसके लिए एक सरल आवश्यकता मानकर वे उसे सरकार के रूप, यौवन और चारित्र्य के प्रतीक में केंद्रित कर देते हैं। वस्तुतः यह विद्यासिनी बुझीवासी न थी। वह तो बारबानिता होती हुई भी विजयकृष्ण अर्थात् सरकार की अपनी बातों में कदापि अपने निर्बंधित मनोरथ को पूर्ण करने के लिए कुछ दिनों के लिये बुझीवासी बन गयी थी।

विजयकृष्ण के सामीप्य में विद्यासिनी के हृदय का कोकिल वाक्य बिह्वल होकर बूक उठा। वह कहती है - "उहूँ यह फूलझुंभी है। पींजरी में जी नहीं सकती।

१- प्रसाद : बुझीवासी ; पृ० १२६ -

२- प्रसाद : आकाशनीप ; बुझीवासी ; पृ० १२६ -

उसे फूलों का प्रदेश ही जिला सकता है, स्वर्ण - पिंजर नहीं। उसे लाने के लिए फूलों की केसर का चारा और पीने के लिए फर्ब - मंदिरा कीन जुटावेगा वहू की मृत्यु के उपरान्त सरकार के मन का स्वामिमान जाग पड़ता है और वे कहते हैं - " मैं वैश्या की दी हुई जीविका से पेट पालने में असमर्थ हूँ ।"

विजयकृष्ण के बड़े जाने पर उसे अपने अस्तित्व का ज्ञान होता है कि यह समाज कितना क्रूर और कितना अहित है। उसे ऐसा अनुभव होता है कि उसके हृदय की सारी स्मृतिशक्ति और उसका समूचा त्याग संसार की बातों में कमी नही हो सकता। वैश्या रहने का कलंक उसकी सारी पवित्रताओं पर राहु बनकर निगलने के लिए सड़ा है। प्रसाद जो एक दार्शनिक की पॉलि विचारिणी के माध्यम से समाज की व्याख्या करने लगते हैं, और कठोर सत्यों का इस प्रकार अवधारण करते हैं - " अपना व्यवसाय और विजय की गुरुक्षी बिगाड़कर जो सुख खरीदा था, उसका कोई मूल्य नहीं। मैं कुलधू होने के उपयुक्त नहीं। क्या समाज के पास इसका कोई प्रतिकार नहीं, इतनी समस्या और इतना स्वाधी - त्याग सब व्यर्थ है ।"

अंत में जुड़ीवाली के हृदय का परिष्कार हो जाता है। वह वास्तविक रूप में अपने वैश्या धर्म की होड़कर नित्य साधना में डीन हो जाती है, और फिर प्रसाद जो उसे एक सफल प्रेमिका के रूप में मानते हुए, उसके हाथों को सरकार के हाथों में समर्पित कर देते हैं। उनकी मान्यता है - " सेवा ही नहीं जुड़ीवाली । उसमें विरास का अंतर्गत जीवन है। क्योंकि केवल इन्हीं पुरुषों के शारीरिक बंधन में वह पर्यवसित नहीं है। बाह्य साधनों के विकृत हो जाने तक ही उसकी सीमा नहीं, आत्मिक जीवन उसके लिए प्रचुर उपकरण प्रस्तुत करता है। छीछिर वह प्रेम भी है और श्रेय भी है, मुझे विश्वास है कि तुम अब सफल हो

१- प्रसाद : जुड़ीवाली ; पृ० १३० ।

२- " " ; पृ० १३२ ।

३- " " ; पृ० १३२ ।

जाओगी ।<sup>१</sup>

यीन पिपासा का सबसे कुत्सित प्रमाण समाज में वैश्यावृत्ति का बना रहना है। इस प्रसंग में प्रसाद जी का अपना विशिष्ट बिचार है। उन्होंने समाज की उन कुत्सितियों को मही-प्रकार परखा है जिसे सँदीप - पिपासा के प्रामाणिक नाम से पुकारा जाता है, वीर जहाँ से वैश्यावृत्ति आरंभ होती है। प्रसाद जी नारी हृदय की मौलिक वृत्तियों में उदात्ता की कल्पना करते हैं, यदि कहीं अनुदात्त वृत्तियाँ उत्पन्न हो गई हैं, तो उसका उत्तरदायी वह समाज है जिसकी निर्विध वासना छिपसा उन्मत्त होकर समाज की इन पटकी हुई नारियों पर जुम ठाती है। वे व्रतःकरण से शुद्ध भी हो सकती है, उनमें सार्थक नारी भावों का उदय भी हो सकता है, उनमें भी स्वनिष्ठ पत्नीत्व, मातृत्व वीर सत्यमिणी का रूप उत्पन्न हो सकता है, आवश्यकता इस बात की है कि समाज उन्हें अपने बापकी उदात्त-वृत्तियों में डाल देने का अवसर दे, उन्हें शुद्ध हृदय से अपनावे। यही कारण है कि जहाँ यीन पिपासा की निर्दिष्ट कृप्ति देखी गयी है, वहाँ प्रसाद जी ने नारी-मात्रों में हृदय-परिवर्तन, पश्चात्ताप वीर शुद्धीकरण का समुचित अवसर सुचित कर दिया है।

प्रसाद ने अपने साहित्य में कुछ खेती नारियों का भी चरित्रांकन किया है, जिनका यदि विश्लेषण किया जाय तो वे अन्ततः यीनवासना की दूध-मारी बका मात्र ठहरती हैं। विजया एक खेती ही नारी-मात्र है।

प्रायः कहा जाता है कि स्त्री पुरुष से कदापि नहीं प्रेम करती। वह उसके पुरुषार्थ से प्यार करती है। यह भी कहा जाता है कि स्त्री का मन जितना बँध होता है, उतना ही उसका प्रेम भी बँधता होता है। इसी बँधता के कारण पर स्त्री को बँधता नाम से भी पुकारा गया है। किंतु नारी के व्यक्तित्व का यह बँधता रूप ही सम्पूर्ण रूप नहीं है। जहाँ कहीं स्त्री में गर्मिय, उदात्तता, स्नेह, अपनत्व, मातृत्व, सत्यमेव आदि के भाव पाये जाते हैं,

घटना भी बतलाती है कि उसमें प्रेम का नहीं, यौन भावना का विशेष आकर्षण है। विजया के चरित्र की दुर्बलता का प्रधान कारण है बंचलता। दृढ़ता, स्थिरता और विवेक बुद्धि की उसमें कमी न्यूनता है। इसी बंचलता ने उसे व्यभिचारिणी बना दिया है। अपनी इसी बंचल वृत्ति के कारण स्कंद की राज्य से उदासीनता देखकर वह चक्रवालि की ओर आकर्षित होती है। वह कहती है - " उस उदार दृष्टि से तो चक्रवालि क्या पुरुष नहीं है ? है अवश्य । वीर हृदय है , प्रशस्त वप है , उदार मुहंमठ है । "

वस्तुतः विजया के संबंध में देवसेना का यह निष्कर्ष ठीक न उतरता है कि " घनानों के हाथ में माप ही एक है, वह विषा, सौंदर्य, बहु-पवित्रता और तो क्या हृदय भी उसी से मापते हैं वह माप है - उनका ऐश्वर्य । "

नारी जीवन का यह ऐश्वर्य उसे विहास की ओर ले जाता है, विहास वासनामूलक होता है। वासना उच्छ्वस होती है, उच्छ्वसता में वास्था का अभाव होता है, अवास्था कभी सार्थक प्रेम की वृत्ति नहीं उत्पन्न कर सकती, यदि उत्पन्न कर सकती है तो केवल हा-दुर्जनित मीनविहास और ऐश्वर्य। स्कंदगुप्त नाटक की विजया एक ऐसी ही उच्छ्वस वासनामूलक नारी है।

विजयायहाँ तक कि उच्छ्वस वृत्तियों के बंध में इतनी अत व्यस्त हो गई है कि उसे संगीत में भी कोई आकर्षण नहीं पिलाई पड़ता। न वह युद्ध के दणार्णों में किसी संगीत की कल्पना करती है, न प्रेम के दणार्णों में। देवसेना से वह बहुत ही आश्चर्य से पूछती है " उस समय (प्रेम के दणार्णों में) भी गान ---- ? गाने का भी रोग होता है क्या ? हाथ को उभरे - नीचे ठिठाना, मुँह बनाकर एक भाव प्रकट करना, फिर फिर की ओर से ठिठाना । ओह उस तान से शून्य में एक छिछोर उठ गई । "

विजया की देवसेना का यह तर्क भी ग्राह्य नहीं होता कि " प्रत्येक परमाणु के मिटने में एक सम है। प्रत्येक हरी - हरी पत्ती के मिटने में एक छह है ---- पत्तियों की पेशी उनकी 'बह-बह' 'कठ-कठ' 'कठ-कठ' में काकड़ी में रानिके है । "

- १- प्रस्ताव : स्कंदगुप्त ; पृ० ५८ -  
 २- वही " ; पृ० ५८ -  
 ३- वही " ; पृ० ५८ -

विजया का वही हृदय जो कभी स्कंदगुप्त के राजकीय प्रभाव पर बाधित हुआ था और फिर जो कम्पाहित के पुरुषात्वं, वीर-हृदयत्व आदि पर निहावर हुआ था आगे बढ़कर मटार्क का स्वेच्छया वरण कर लेता है। विजया कहती है :<sup>१</sup> प्रलीमन है, मय है, बमकी है कोई पुनःकी मटार्क है वंचित नहीं कर सकता।<sup>२</sup>

वासना की उच्छ्वसिता कभी इस बात की स्वीकार नहीं कर सकती कि उसकी पराजय हो गई। असफलता के दाणार्ण में वासना प्रतिहिंसा का रूप लेती है और वह प्रतिहिंसा स्वकी प्रवृत्त होती है कि मर्यकर है मर्यकर विस्फोट भी कर सकने में समर्थ होती है। विजया भी जब देखती है कि वनतदेवी उसके मार्ग में बाधक बनकर सामने आ रही है तो उसकी वासनाजनित प्रतिहिंसा प्रबलवश से जागृत हो जाती है, और वह एक क्षणी की मार्ति पुनपनकारने लगती है -  
 \* प्रणय वंचिता रिझ्यां अपनी राह के रोड़े - बिघ्नों को दूर करने के लिए बज्र है भी दृढ़ होती हैं। हृदय की क्षीन होने वाली स्त्री के प्रति हृत्पर्वस्वा रक्षणी पनहरी नवियों है मयानक ज्वालामुखी के विस्फोट है भीमत्वं वीर प्रलय की वनछिन्ना है भी छरदार होती है।<sup>३</sup>

विजया की उच्छ्वसित वृत्तियों का पतन होता है। उसका दाणिक उद्देश्य हाँस होकर उसे इस बात का अनुभव करा देता है कि उसका अस्तित्व केवल एक दुर्बल रमणी का अस्तित्व रहा है। पशवाचार की ज्वाला में जलती हुई वह भीत में खलती है - \* मैं कहीं की न रही। हवर मयानक पितावर्ग की छिछामुनि, उपर नक्षिर समुद्र। दुर्बल रमणी हृदय धोड़ी बाँध में गरम वीर हीतल हाथ फेरती की ठंडा। शीघ्र है अपने आत्मीय वर्ग पर बिघ्न उगल देना ? बिनकी दामा की बाधकता है - बिन्हीं स्नेह के पुरस्कार की बाँधा है, उनकी मूठ पर कठोर तिरस्कार वीर की पराये हैं, उनके साथ दीछती हूँ सहाजुर्मुति। यह मन का बिघ्न, यह कहने वाली हृदय की क्षुब्धता है।<sup>४</sup>

१- प्रणय : स्कंदगुप्त ; पृ. १०४ -

२- वही : , , ; पृ. १०४ -

३- वही : , , ; पृ. १०४ ५ १०५ -

वंत में विजया के हृदय का परिष्कार हो जाता है। वह प्रायश्चित्त और ग्लानि की बाग में जलती हुई अपने को शुद्ध कर लेती है। वह क्रांति की सूत्रधारिणी बनकर उद्बोधन की रागिनी गाने की और भारतवासियों को मुचकुंठ की मोर्चाफा से जगाने का व्रत लेती है।

अनेक परिवर्तनों के बाद भी विजया की कामनाएँ बनी ही रह जाती हैं, और वंत में एक असंगत नारी तब लिये स्कंदगुप्त के सम्मान करती है - "तुम्हारे छिर भी वंतस्तल की वाशा जीवित है।" वह स्कंदगुप्त की पुनः एक बार अपने सान्निध्य में जीवन के रहस्य सुर्ती की ओर छलकारती है, और पुनः यह टटोछने का यत्न करती है कि क्या स्कंदगुप्त के हृदय में छलसाजों का स्पर्दन कहीं जीवित है वह कहती है - "क्या जीवन के प्रत्यक्ष सुर्ती से तुम्हें वितृष्णा हो गई है? बाबू हमारे साथ बड़े हुए जीवन का बान्ह हो। ---- यह मरा हुआ जीवन और प्रेक्षे हृदय विछाड के उपकरणों के साथ प्रस्तुत है। उन्मुक्त आकाश के नीचे नीरव पंडल में दो विजयियों के समान झीझा करते-करते हम ठीग तिरौहित हो जायें। और उस झीझा में तिरु बाछीक, जो हम ठीगों के विछीन हो जानेपर भी जगत की बाँलों की पीढ़े काठ के छिर बंद कर रही। स्वर्ग की कल्पित अप्सराएँ और इस ठीक के वनंत पुण्य के मागी जीव भी जिसे सुख की देहकर बाश्चर्य - अकत हों, वही मादक सुख, धीर वानन्द, विराट् विनोद हम ठीगों का बाँछेनन करके वन्य हो जायें। - कितना कृतपित जनक मादक विछाड विजया में अब भी बिपा है। सुर्ती की यह मरीजिका नारी को किस वंत तक ठे बायेगी, इसकी कोई स्वामाधिक कल्पना नहीं की जा सकती। प्रसाद की भी विजया की वासना दीव में इतनी दूर तक होकर उसका कोई स्वामाधिक वंत नहीं निकाल पाये हैं उन्हें विवह होकर भी मादक और विछाडमय व्यक्तित्व की

१- प्रसाद : स्कंदगुप्त ; पृ० १२१।

२- प्रसाद : स्कंदगुप्त ; पृ० १३५ -

३- प्रसाद : स्कंदगुप्त ; पृ० १३६, १३७ -



अपने ही हाथों वास्तव्यता करा देना पड़ा है, जिसका निर्देश और अकर्मण्य विजया का वासनादर्शक था, उतना ही अकर्मण्य और निर्देश है उसका अंत।

### अर्नल्डो

‘स्कंदगुप्त’ नाटक की अर्नल्डो जहाँ एक और वासनाओं और महत्वाकांक्षाओं के विग्रह में पड़ी हुई एक अकर्मण्य नारी के रूप में व्यक्त हुई है, वहीं अपनी कामनाओं और अपने दुष्पुरुष के बल पर वह एक बहुत बड़ा कूटनीतिक ‘अकर्मण्य’ भी निरूपित कर रही है। वह मेटाके के प्रति अपना वाक्यशक्ति व्यक्त करती है, वहाँ मेटाके उसके अपने व्यक्तित्व का विश्लेषण इस प्रकार करता है -

‘एक दुर्लभ नारी - हृदय में विश्व प्रेक्षिका का रहस्य-बीज है। बात, जिसकी सातसहीठा रही है? स्कंद गुप्त - साम्राज्य के माध्य की कुंजी यह किस्म गुमाती है। परंतु उसकी बालों में काम - पिपासा के संकेत अभी उबल रहे हैं। अतृप्त की बंध प्रवचना कपीठों पर रक्त होकर ग्रीढ़ा कर रही है। हृदय में स्वासों की गरम विचार का सन्देश बहन कर रही है।’ मेटाके एक ही स्वर में अर्नल्डो के अनेक गुणों का साक्षात्कार कर लेता है। उसका नारी हृदय दुर्लभ है - उसमें विश्व-प्रेक्षिका का रहस्य बीज है, उसमें दुष्क साम्राज्य के माध्य की कुंजी किसी की और गुमा देने की शक्ति है। उसके व्यक्तित्व का एक दूसरा रूप भी है, बालों में काम - पिपासा के संकेत, कपीठों पर अतृप्त की बंध प्रवचना, हृदय में स्वासों की गंधों और संकेतों में विचार का संदेश।

मेटाके इस तथ्य को जानता है कि अर्नल्डो के हृदय में प्रेम की कोई चारा प्रकाशित नहीं है अपितु उसका सारा वाक्यशक्ति एक राजनीतिक संयुक्त का वाक्यशक्ति है।

अर्नल्डो धैर्य का बंध कराने का अकर्मण्य करती है। मान में रामा जीवनान की टोकती है, और कहती है - ‘दुर्लभ का छोटी। तुम की कामना



करे, यह तेरी स्वामी १ ----<sup>१</sup> इस पर जर्नलैवी का क्रोध प्रज्वलित हो जाता है और वह देवकी से पहले रामा का ही वंश करने का निश्चय करती है। जहाँ स्वामी का प्रथम हृदय की दुर्भावना की ठीकरें मार रहा हो; जहाँ वासना का उत्ताप शगर मीमांसा की दुर्लभों की तोड़-तोड़कर गर्जना कर रहा हो, और जहाँ आकांक्षाओं एवं छायाओं का प्रमत्त हृदय की अपने आवृत्ति घुमा रहा हो, जहाँ न स्वाभिमान रह जाता है, न संयम, न सञ्चरिञ्चता और न विवेक।

भारतीय नारी अपने पुत्र के समान यदि दुहाई दे सकती है, तो केवल इस बात की कि - "कुछ भी हो मैं तुम्हारी माँ हूँ।" जर्नलैवी भारतीय नारी हृदय के इस आदर्श से हटकर प्रीति छोड़ती है। इस पथ प्रष्टता की प्रसाद की कल्पि रामा की दृष्टि से नहीं देख सकते थे। अतः उन्हें जर्नलैवी की ऐसी स्थिति स्थित में छाकर खड़ा करना पड़ा जब कि उसे अपने ही पुत्र के समान इस बात की दुहाई देनी पड़ी कि वह उसके पिता की पत्नी है। नारी स्वाभिमान का अहर्षण प्रसाद की ने जैसा जर्नलैवी के प्रसंग में कराया है वैसा अन्य किसी प्रसंग में देखने की नहीं मिलता।

जर्नलैवी कृतीति के आवृत्ति में धीरी, नारी-हृदय विहीन एक नारी है। उसमें प्रतीति का ही ज्वाला अधिक प्रयत्नी दिखाई पड़ती है। यहाँ तक कि जिस विषय की वह युवराज का मन बहाने के लिए कहती और उसी युवराज के साथ सिंहासन पर बैठाने का प्रथमन देती है, उसी से बिल्कुल ही स्पर्धनहीन बनकर कहती है "आ ? इतना सात्वत ! तुम्हें रुकी ! तु जानती है कि किसके साथ बात कर रही है ? मैं नहीं हूँ - जो अश्वमेध - पराक्रम कुमारगुप्त से, बाँटों की सुगन्धित करने के लिये गैरकृति आवृत्ति की - जिसकी एक तिन्नी कीर से गुप्त साम्राज्य छाँटाहीत हो रहा है, उसे तुम ---- एक सामान्य स्त्री ! ----"<sup>२</sup>

१- प्रसाद : स्कन्दगुप्त ; पृ० ६३ -

२- प्रसाद : स्कन्दगुप्त ; पृ० १०४ -

अनंतादेवी सैतक रेखाणावाँ में छिपत एक नितांत मीतिर स्तर पर जीवित रहने वाली नारी है। नारी के लिये यह नितांत मीतिरता प्रसाद जी कभी भी उपबाँधत नहीं कर सकती। जहाँ कहीं नारी के व्यक्तित्व में उग्रता वासनावाँ और रेखाणावाँ की बांधी उठती हुई पिताई पड़ी है, वहाँ प्रसाद जी ने फतन, दह या प्रत्यारिवत का मार्ग लोह दिया है। अनंतादेवी के छिर भी प्रसाद जी के बाधनों में किसी दामा का विधान नहीं, उसकी रेखाणावाँ की भी पराजित होना पड़ता है। प्रसाद जी ने वन्दतः उसे स्कंदगुप्त के प्रति यह कहता ही दिया है - 'क्यों छिज्वत करते हो स्कंद ! तुम भी तो मेरे पुत्र हो !'<sup>१</sup>

स्कंदगुप्त उसे दामा का भी प्रदान कर देता है, किंतु स्कंदगुप्त की वह दामा कैसी की राम की और है मिथने वाली दामा नहीं, बल्कि राम की वनवास देखाही माँ के प्रति मरत की और है मिथने वाली अगमरी दामा के समान है। स्कंदगुप्त उसकी दामा याचना में मरी हुई कृषिमत की पूर्णतः समझ जाता है, और अनंतादेवी के स्वरूप ही वह कहता है - 'माता का रूप सब दामा है, तुम बिना प्रहोमन से इस दुष्कर्म में प्रवृत्त हुई हो, वही तो कैसी ने किया था ----'<sup>२</sup>

प्रसाद की परिभाषा में 'सम्य पुकषा और स्त्री की गैर ठेकर दोनों हाथ से छेकता है। पुत्तिर्ल और स्त्रीर्ल की समष्टि अमिव्यक्ति की कुंजी है। पुकषा छाछ दिया जाता है, उत्प्रेषण होता है। स्त्री बाधणी करती है। यही वह प्रकृति का ज्ञान रहस्य है।'<sup>३</sup>

\* पुकषा है - पुकष और प्रन ; और स्त्री है विश्लेषण, उत्तर और सब बातों का समाधान। पुकष के प्रत्येक प्रन का उत्तर देने के छिर सब प्रस्तुत है

१- प्रसाद : स्कंदगुप्त ; पंचम अंक ; पृ. १४५ -

२- प्रसाद : स्कंदगुप्त ; पृ. १४६ -

३- प्रसाद : स्कंदगुप्त ; पृ. २४ -

असके कुतूहल - उसके बर्मावों की परिपूर्ण करने का उष्ण प्रयत्न और शीतल उपचार । बर्माणा मनुष्य संतुष्ट है - बच्चों के समान । पुरुष ने कहा - " क ", स्त्री ने उसे छा दिया - " कोवा " ; वह वहाँ रुकने लगा ।"

प्रसाद की परिभाषा के अंतर्गत स्त्री का पुरुष के प्रति और पुरुष का स्त्री के प्रति सहज स्वाभाविक वाक्यांश वासना की पुकार के नाते नहीं, अपितु दोनों के हृदयों में बसने वाले एक प्रबल तत्व की पुकार है और वह है - प्रेम । प्रेम किसी बंधन को स्वीकार नहीं करता, प्रेम किसी कृत्रिमता को बर्मावित नहीं करता, प्रेम किसी ठोसता में अपना मायावाह बुनने नहीं देता । उसमें आत्मत्याग, समीपता और बाँझान की भावना होती है । उसमें सहिष्णुता की शक्ति होती है, इन्हीं गुणों के कारण वह प्रेम और प्रेम दोनों है । प्रेम का उद्देश्य केवल प्रेम है, बाँझना नहीं । प्रसाद की ये नारी प्रेम की परिकल्पना में इसी आत्मिक और स्वाभाविक प्रेम को वास्तव माना है । अतः नारी हृदय केवल रेखाणाओं से अतिवर्धित हो, प्रसाद की ऐसी कल्पना नहीं करते । किंतु प्रसाद की इस तथ्य को स्वीकार करते हैं कि जिस प्रकार है पुरुष वही में सद्गुणियाँ, दुर्गुणियाँ दोनों किमान होती है, कभी सद्गुणियों की प्रधानता होती है तो कभी दुर्गुणियों की । ठीक उसी प्रकार नारी हृदय में भी इन दोनों गुणियों का अस्तित्व होता है - प्रधानता कभी सद्गुणियों की होती है और कभी दुर्गुणियों की । सद्गुणियों के वावरण में वासनाली नारी प्रसाद की की परिभाषा में पुरुष के लिए एक पुरक शक्ति है, एक प्रेरणा है, किंतु दुर्गुणियों के वावरण में वासनाली नारी एक विषया रक्ष्य है, बलना है, क्राह्य है । यही कारण है कि प्रसाद की ये नारी पात्र में बासनाओं, कामनाओं, रेखाणाओं और बोन भावनाओं की प्रबलता देखी है, उसे भीतिभ्रम के मायावाह उठकाने, पतन की दिव्यत तक पहुँचाने और प्रायश्चित्त स्वरूप या

तो आत्मघात करा देने अपना कृत्य की दुर्भावों की सद्भावों में परिवर्तित करा देने में नहीं सक्षम हैं।

### इटना -

कजातसु नाटक में इटना वासवी की सपत्नी और कजातसु की वास्तविक माता के रूप में चित्रित की गई है। वासवी में नाटककार ने जिन उदात्त गुणों की कल्पना की है, इटना उसकी एक अवतार बनकर सामने आती है। प्रसाद की नारी में जहाँ महान् गुणों की कल्पना करते हैं, वहाँ उसे मायाविनी रूप में भी मानते हैं। उसका यह मायाविनी रूप कभी - कभी बहुत प्रगल्भ होता है। नारी के व्यक्तित्व में ऐसा कि प्रसाद जी ने माना है, विकसित नहीं आती है जब वह नारी सुष्ठु सुष्ठु स्वीकारों को छोड़कर नीतिशून्यता की ओर अधिक झुके लगती है। स्वीकारों के संबंध में प्रसाद जी की बड़ी आसक्ति पूर्ण कल्पना है। उससे प्रष्ट हुई नारी सुधार का द्रोह है। इटना उन्हीं की एक प्रतिबिम्ब होकर हमारी संमुख आती है।

इटना की नाटक में राजकुमारों, राजकन्याओं, अधिकारपुरुष और कलकलाकारों की ओर उदात्त दृष्टि दिखाया गया है। वह एक दुर्लभ व्यक्तित्व की धारणा नारी है, जिसकी स्वभाव अत्यंत ही हठी और उग्र है तथा जो प्रीति जगन्नाथ दास समी के शब्दों में -- "वासवी है देवदत्त के हाथ का सिंहीना बना की जाती है।"<sup>3</sup>

इटना के व्यक्तित्व के तीन रूप सामने आते हैं - राजमाता का रूप, पत्नीरूप, और सपत्नी रूप। तीनों में वह अपनी कंध प्रवृत्ति के कारण राजमाता के नाभीय की नहीं ग्रहण कर पाती। अपने पुत्र कजातसु की वह धारण है ही रण-मुक्ति, वास्तवी और मुक्त प्रिय बनाना चाहती है। युद्ध मनुष्य

के जीवन का शास्त्रतः सत्य नहीं है। मनुष्य की वास्तविक मूल शक्ति में निहितता है। पत्नी रूप में भी उसका व्यक्तित्व वासवी के व्यक्तित्व की भाँति उभड़ नहीं पाया है। जहाँ वासवी त्याग, समता, और स्नेह की प्रतिभूति है, वहाँ इलना में सम्पन्नः राजन् दिखलाई पड़ता है। अहिंसा और जीवमात्र के प्रति दया गौतम बुद्ध के मुख्य सिद्धांतों में से है। पद्मावती अजातशत्रु की इन गुणों का ज्ञान कराती है, किंतु इलना का रस बौद्ध उठता है - "जो राजा मोगा, जिसे शासन करना होगा, उसे भिक्षुओं का पाठ नहीं पढ़ाया जाता। राजा का परम धर्म म्याय है, वह बंड के व्यापार पर है। क्या तुम माहूम नहीं कि वह भी हिंसाशूक है।"

इलना में प्रभाव, ईर्ष्या, विनाशा की कुटिलता और नीतिज्ञ पूर्ण की और छीछपता विशेषाक्षर से पाई गई है। यहाँ तक कि स्थान - स्थान पर स्वयं वासवी की भी उसे अपने पत्नी-धर्म और आशुत्व-धर्म का ज्ञान कराना पड़ा है। अनुसार प्रवृत्तियों का समाचार अंत में उपाय प्रवृत्ति में होता है। इलना की कुटिलताओं की के समय की गति और घटनाओं के मोड़ से वासवी के चरणों में मुकना पड़ता है।

विद्वानों के अनुसार कहा जा सकता है कि इलना की प्रमुख संस्कार अन्य प्रवृत्ति है उत्कट मूल्य। परिस्थित का यौन (देवदत्त की संख्या) पाकर वह पुत्र स्नेह, उद्वेग, अहमन्यता, मरिचोत्थन का रूप धारण कर लेता है। पद्मावती के मरुतम उपदेश में उसे अहमन्य दीखता है, और वासवी के शास्त्राय यौन में "नीरव अमान और शक्तिशाली युवा। यह अहमन्य है। वह तत्ताणा कुमार के युवराज्याभिषेक की घोषणा चाहती है। उसके एक दुराग्रह में कुटिल देवदत्त का बड़ा हाथ है नहीं तो छिछरी कुमारी में इतना मनोबल नहीं कि वह यों कड़ जाती। अजातशत्रु का तीव्र इलना की चरोंर है और इलना का पराक्रम देवदत्त की उपायत है।"

यहाँ तक कि वास्तव्य के दीन में भी वह बहुत ही झिझकी प्रकृति की पाई गई है। उसका वास्तव्य वाघात के बघैट में देवदत्त की परतकारने लगता है -  
 "बूँत तेरी प्रसन्नता से मैं इस दशा में की प्राप्त हुई। पुत्र बंदी लीकर विदेश को चला गया और पति की मेरे स्वयं बंदी बनाया। पालाँठ, तूने ही बड़ रवा है।<sup>१</sup>  
 इस पर देवदत्त स्वयं उसे उसके दुर्गुणों का बोध कराता है - "तेरी राजछिप्या<sup>२</sup>  
 और महत्वाकांक्षा में ही तुमसे सब कुछ कराया ----।"

### धुरमा -

राज्यकी नाटक की एक गतिशील नारी पात्र "धुरमा" जीवन स्वास्थ्य और धर्म की दृष्टिसे हुई प्यासी है। यह नारी पात्र वैष्णव और काल्पनिक मूल छिप्या में छिप्य है। मायुक्ता और महत्वाकांक्षा ही उसके हृदय की दुर्बल बनाती है। वह अपने माहित होने के स्तर की भुँक कर भी अपनी उदात्त कामनाओं की पूर्ति के संबंध में संकल्प-विकल्प किया करती है, और काल्पनिक रीतियों तैयार किया करती है। उसकी कामसूत कल्प साधन्य कामना उसकी निम्न परिस्थिति में बोल उठती है जब कि वह अपनी मूल और प्यास मिटाने के लिए शक्तिदेव से प्रार्थना करती है; वह कहती है - "मैं वांछित किसी राजा की विधासमाधिका बनाती रहूँ - ऐसा मेरा अवृष्ट कौ, तो भी मान देने में असमर्थ हूँ। मेरी प्रार्थना की मूल, बर्तों की प्यास तुम न मिटाओगे ?<sup>३</sup> वास्तविक यह कि वह समझ किसी एक राजा की विधासमाधिका मात्र बनी रहना नहीं चाहती। वह यह चाहती है कि वह भी किसी वैष्णव पुत्र की कठोर मुबारकों के पास में बंदी होती

१- प्रभाव : अनामिका ; पृ० १०४ -

२- प्रभाव : अनामिका ; पृ० २७ -

३- राज्यकी एक अव्ययन ; पृ० १०६ -

४- प्रभाव : राज्यकी ; पृ० ११ -

बीर कीर्ति उसके लिए माटिका बनाकर प्रस्तुत करता। कितनी गहरी उसकी महत्वाकांक्षा की ज्वाला है, जिसकी जग में वह कंठ ही कंठ सुलगती रहती है। उसकी यही महत्वाकांक्षा उसकी मनःपूर्वक की उच्छ्वस बना देती है।

उसके जीवन की यह उच्छ्वसता का ही परिणाम है कि अपनी कामनाओं की पूर्ति के लिए वह देवमुक्त के कृत्रिम विश्वासयुक्त वनुराग में जा जाती है। वह रानी बनती है, बीर देवमुक्त के विश्वास-मन में जीवन के स्वरूप बीर वैभव से युक्त रंगीनियों का सुलभ उपयोग करती है। वह अपनी इच्छाओं की पूर्ति के लिए जयन्त से जयन्त कार्य करने में भी नहीं झुकती। यहाँ प्रसाद जी ने सुरमा का बहुत स्वाभाविक चित्रण किया है। पतित वावरण की विवेकहीन स्त्री दार्ष्टिक छलछावों की पूर्ति के लिए अनुकूल परिस्थिति पाते ही कितनी उच्छ्वस स्व तरल हो जाती है।

एक बार वह पुनः शान्तिदिव की बीर भुक्ती है। विवशता के दुर्घटनों में उसके हृदय की अस्थिरता स्पष्ट छिपात होती है - "रानी ! जब तुम्हें कोई बछने की कहता है, तो परी में पीड़ा का अनुभव करने लगती हो। जब विनाम का समय होता है, तो पवन से भी तीव्रता धारण करती हो। तुम स्नेह से पिच्छल, अह से अधिक तरल, उत्साह से भी कठोर। संभवतः है की सुंदर बहुमंशांशही स्त्री।"<sup>१</sup>

तब में देवमुक्त की मृत्यु के पश्चात् उसकी अश्वेतना जागृत हो जाती है। उसे अपने हृदय पर दायीम बीर स्थापित होती है। उसका मान अब परिस्थिति का परिहास है। अपने चरित्र के वैभव की प्रायश्चित्त के अनुसार है और वह धीरे के पथ पर चलने से रुकना चाहती है।<sup>२</sup> ठंडाकर संभना, नाचते हुए स्थिर जीवन में एक अदोष उत्पन्न कर देना, नहीं वह कृत्रिम है, यह नहीं चलेगा। राज्ञी की

१- प्रसाद : राज्ञी ; पृ. ४४-

२- देवदत्त ठाकुर : प्रसाद के नारी चरित्र ; पृ. ३५ -



देखती हूँ, तब मुझे अपना स्थान सूचित होता है - पता चलता है कि मैं कहाँ हूँ। उसी बाँझों के सामने से प्रेम का पदी उठ जाता है और राज्यजी की दामा द्वारा उसका उद्धार होता है। सुरमा की व्यवस्था हुई वासनग्नि जब शांत हो जाती है, तब उसका मन संवत और गंभीर हो जाता है। चरित्र की दुर्बलता मनुष्य की कितना नीचे गिरा देती है, इसका स्वाभाविक विद्रोह, प्रसाद की ने सुरमा के माध्यम से किया है।

प्रसाद ने सुरमा के माध्यम से नारी का एक विशिष्ट बने उत्पन्न किया है, जिसमें यौन-भावना की प्रधानता है। यह प्रकृति प्रसाद की दृष्टि में नैय और उपलब्ध नहीं है। प्रसाद की दृष्टि में नारी का यह उच्चतम पतन है, जो उन्हें किसी भी रूप में मान्य नहीं है।

### १ कमला-

प्रसाद की के नारी पात्रों में कमला नारी जीवन के सकल भक्ति और उदात्त भावनाओं के विरुद्ध प्रत्यक्ष की एक दायी के समान विद्रोह हुई है। प्रसादकी ने अपने अधिकारिता नारी पात्रों में सत्य, श्रद्धा, कठिना, स्वाभिमान, और चरित्रगत बाधों की कल्पना की है, किंतु कमला के विद्रोह में उन्होंने एक ऐसा विशेष प्रयोग किया है, जिसमें नारी के उपर्युक्त गुणों की एक साथ बुनी जाती गयी है।

पतिपरायणता और चरित्रबल की रक्षा करने का गुण भारतीय नारी की अपनी मुख्य विशेषता है। काव्य की दायी में उसके कथित चरित्र पर न पड़ सके, इस उद्देश्य से वे जीवित ही अपने बापकी स्मरण कर देना अधिक श्रेयस्कर मानती थीं। सती और वीर की प्रचार भारतीय नारी गौरव की पराकाष्ठा का पीला करती हैं। पद्मिनी ने कलावती न सिद्धी के हाथों अपने बापकी समर्पित करने से कहीं अधिक श्रेयस्कर माना था, अपने बापकी अग्नि की लपटों में समर्पित

कर देना । उसके स्वामिमान और वात्सल्यल्लान की कलानी भारत के कोने-कोने में गूँब उठी थी । भारत की कुमारिकाएँ उसके आदर्श को अपने जीवन का आदर्श बनाने की बात सोचने लगी थीं । किंतु गुजरात की रानी कमला जो कि अपने रूप और यौवन के अमिमान में चूर थी , पद्मिनी की इस प्रशंसा को न सह सकी । रूप - गर्व की जाँची में वह अपने नारी-अस्तित्व को मूँठ गयी । उसने सोचा - जो कर कर मिटने की अपेक्षा अपने रूप और यौवन के व्यामोह में संसार को परास्त कर लेना अधिक श्रेयस्कर है । रूप-गर्व की जाँची ने उसकी अन्तःदृष्टि को अंधा बना दिया था , और वह उत्-असृ के बीच कोई विवेक स्थिर न कर सकी ।

उसने सुल्तान को अपनी रूप-ज्वाला में मग्नीभूत करने का निश्चय किया । उसकी स्वयं स्या अनुमान हुआ मानी पद्मिनी की वाक्कप रैला तुच्छ थी , उसके सुन्दर शरीर के समका फीकी थी । दर्पण में अपनी रूप- शोभा को देखकर तथा उसकी पद्मिनी के चित्र से तुलना करके उसने स्वयं की ही श्रेष्ठ पाया था -

‘ पद्मिनी जली थी स्वयं किन्तु मैं जलाऊँगी -

वह दावानल ज्वाला ,

जिसमें सुल्तान जल ।

देखे तो प्रेक्षे रूप-ज्वाला-सी-व्यक्ती

मुझकी सजीव वह अपने विरुद्ध ।

बाह ! कैसी वह रूपही थी ?

रूपही थी रूप की ,

पद्मिनी की बाह्य रूप-रैला बाह्य तुच्छ थी ,

और इस छवि में डूबे हुए शरीर के

सन्मुख नगण्य थी ।

देखकर मुझ , पवित्र चित्र पद्मिनी का

तुलना कर उससे ,

मैं समझ पा यही<sup>१</sup> ।

किसी नारी का इस सीमा तक अपने बापके ही सर्विय पर रीझ उठना एक सर्वथा असाधारण बात थी ।

कमला गुजिरनरेश के पराजित होने के बाद सुल्तान अछाउद्दीन के सैनिकों के तार्थी बँदिनी हुई । पहले इसी कमला के शारीरिक सर्विय पर गुजिर नरेश नाच उठे थे । उस समय उसे स्वयं ऐसा अनुभव हुआ था , मानों नारी के त्रिगुणात्मक नेत्र किसी की भी प्रमादी बना देते और किसी का भी धीरे कर लेते हैं । उसे अपने नेत्रों और युवावस्था से शाना-न्दे अंगों पर एक गर्व सा भी उठा । उसने समझा कि वह अछाउद्दीन तिलक की भी अपने नयनबाणों से घायल कर देगी और उसका अभिमान बुरकर उसे अपने चरणों में नतमस्तक देखेगी । उसने अनुभव किया -

नारी के नयन ! त्रिगुणात्मक ये सर्विण्यात

किसको प्रमत्त नहीं करते

धैर्य किसका ये नहीं करते ?

वही कर्म भरा था ।

उसका यह सोचना बागे बलकर इस अर्थ में सत्य निकला कि सुल्तान ने सर्विय की अहमृतकृत उस कमला को अपने बंगुठ में बँदिनी देस मानवीय वासनाओं और ठाछाखाँ की धूर्ति का एक उत्सव मनाया । रानी कमला को विपरित की धड़ी में भी स्पर्श का अंध विवेक से दूर उड़ाता गया और यहाँ तक कि जब वह बँदिनी बन चुकी थी , तब भी स्पर्शविता वाणी में उसने कहा था -

“ ठे चलो मैं गुजिर की रानी हूँ , कमला हूँ ”

बाहरी ! विविध मनोवृत्ति भरी !

क्या वह तेरा व्यंग्य परिहास-सी है या ?

उस आपदा में आया ध्यान निब रूप का ।<sup>१</sup>

यहाँ तक कि भीतर ही भीतर उसके मन में अपने हृदय का अभिमान इस बात के छिन्न स्फुर उठा था कि देश दिवली का सुल्तान उसके रूप आकर्षण में उसका दास बनता है, ज्यसा नहीं। भारतीय बनने की छाछा उसके मन में भीतर ही भीतर स्फुरने लगी -

रूप यह ।

देखे तो तु स्मरमति मेरा भी

यह हृदय देखे, देखे यह मत्सु भी

कितनी महान् वीर कितनी अनुपम ।<sup>२</sup>

कमला धैर्य छान्नी के मायावाह में विवेकवृत्त्य होकर उड़ने लगी । फले उसने अपने पति का प्रतिज्ञा बना बाह्य था, किंतु सुल्तान को अपने आकर्षण में लुब्ध पाकर उसके मन में यह भी छाछा उत्पन्न हो गई कि देखें वह स्त्री सुल्तान के निमित्त हृदय में अपनी रूप-माधुरी के बल पर हृदय की अनुपम बना सकती है ज्यसा नहीं -

कभी सोचती थी प्रतिज्ञा बना पति का

कभी निब रूप सुंदरता की अनुपम

दाया भर बाहरी जगाना में

सुल्तान की के उस निमित्त हृदय में,

नारी मैं ।

कितनी ज्यसा थी वीर प्रकाश की रूप की ।<sup>३</sup>

कमला एक वीर तो अपने को बंदी रूप में ज्यसा मानती है, किंतु दूसरी

१- प्रसाद : छंद, ' प्रलय की आया ' ; पृ. ६७, के -

२- वही ,, ,, ; पृ. के -

३- वही ,, ,, ; पृ. के -

और उसका यह दर्म भी गया नहीं है कि वह रूप और जीवन है युक्त प्रकटा भी है । उसे रूप में पीछा दिया , सौंदर्य की इच्छना में वह सत्य-असत्य , कमीदा , कमीदा प्रेम और अमि किसी का विवेक न रख सकी । सुल्तान के समीप पहुँची - पहुँची सौंदर्य की पुतली जो सुल्तान को विजित कर लेना चाहती थी , स्वयं सौंदर्यमयी वासना की बाँधी में बह उठी । उसके मनोमार्गी का विक्रम करते हुए कवि ने स्वयं उसके मुँह से कहलाया है -

‘ वाज साक्षात् लोका किन्ती महीनी पर  
छाती सदृश उठते - धी गिरती - धी में  
क्षुब्ध ! वनत्कार !। दुष्ट मित्र गरिमा में  
एक सौंदर्यमयी वासना की बाँधी - धी  
पहुँची समीप सुल्तान के ।’<sup>१</sup>

वासना जीवन के प्रति मोह और एक मादक क्षुब्ध उत्पन्न करती है । वासना के बहाव में कष्टव्या-कष्टव्य तथा स्वाभिमान , स्वदेशाभिमान आदि सभी कुछ क्षुब्ध हो जाता है । जीवन एक अलस सीमाव्य हो प्रतीत होता है । इसीलिए वासना वास्तविक उत्पन्न करती है । कभी भी वासना के उद्गारों में कष्टव्या-कष्टव्य को मूछ जाती है, जीवन की सीमाव्य और अलस मानने लगती है<sup>२</sup> ; और छाछारें पिछारिणीं धी बनकर जीवन रूप का अप्रकृष्टीय दान माँगने लगती हैं । पति का प्रतिस्त्रीय , राजाणियों का जीहर ब्रत , कमीदा रजा के प्रति नारीत्व बापि सभी कुछ पछार कभी जीवन की वनन्त मानने लगती है और मार्गी समाज की मान्यताओं के बिकट हुंकार करती हुई अपने आपसे पुछने लगती है -

१- प्रसाद : छहर : प्रलय की बाया ; पृ० ६ ।

२- ‘ जीवन सीमाव्य है जीवन अलस है ।’

प्रसाद : प्रलय की बाया ; पृ० ७० -

\* जीवन अनन्त है ,

इसे विन्य करने का किसे अधिकार है ?<sup>१</sup>

उसे ऐसा प्रतीत होता है मानो संसार के कण-कण मनुष्य जीवन का दान माँग रहे हैं। वोस कण से लेकर अर्धनवि क्षीत सफु तक इसी जीवन की मीस माँगता हुआ उसे दिखाई पड़ता है , और उसे सरिताबों की पीठी पीठी धारा जीवन का अक्षर-रुत्रीस लेकर बहती दिखाई पड़ती है ।

दाणिकरवामिमान के आवेग में सुल्तान के समक्ष वह अपने आपकी समाप्त कर देने की भी प्रवचना करती है , किन्तु सुल्तान की अनुमति बाणी उसके कानों में गूँब उठती है । अठाउद्दीन उसे कहता है कि " पद्मिनी को मैं न पा सका , किन्तु तुम्हें पाकर ही मैं नहीं सकता । तुम्हारा यह रूप माधुरी अपनी कोमलता से मेरी झुरताबों पर शासन करेगा"-

\* देखता हूँ मरना ही भारत के नारियों का

एक गीत- पार है !

रानी ! तुम बन्विनी ही मेरी प्राथनाबों में

पद्मिनी को लो दिया है

किन्तु तुम्हो नहीं ।

शासन करेगी उन मेरी झुरताबों पर

निज कोमलता से - मानस की माधुरी से ।<sup>२</sup>

यहाँ तक कि कम्हा सुल्तान के समक्ष इसकी स्वाभिमान - सुन्य हो जाती है कि मानिक की रक्षा के लिए उसे सुल्तान के समक्ष गिड़गिड़ाना पड़ता है , और कहना पड़ता है कि " उसे छोड़ दीजिये " सुल्तान उसके नारीत्व की पराकाष्ठा को समझ लेता है और व्यंग्य मरी बाणी में कहता है -

१- प्रभाव : प्रलय की छाया ; पृ. ७० -

२- वही " " ; पृ. ७० -

३- वही " " ; पृ. ७१ -

जाने दो रानी की पकड़ी यह जाज्ञा है ।<sup>१</sup>

यहाँ जाकर कम्पठा के स्वामिमान को एक फटका सा लगता है , और वह समझ पाती है कि उसका धींदर कितना दार्ढ्यक और उसका जीवन -प्रसाद कितना सारहीन है । उसे अनुभव होता है कि उसने जीवन के शीणकीर्ण की कीड़ी के मोल बेच दिया है , और मानीं वाकाश को पकड़ने की वाशा में यद्यपि उसने हाथ ऊपर की उठाया है , किंतु सिर अतल में दे डाला है । वह अनुभव करती है -

“ हाथ रे हृदय ! तुने

कीड़ी के मोल बेचा जीवन का शीणकीर्ण

और वाकाश को पकड़ने की वाशा में

हाथ ऊँचा किया सिर दे दिया अतल में ।<sup>३</sup>

अंत में जीवन का मोल उसे नहीं डीकता और वह गुवरील कणदिव बर्षात अपने पति द्वारा भेज गए इस संदेश की भी ठुकरा देती है कि “ शीघ्र अंत कर दो जीवन छोडा ” और वह पारतेश्वरी बनकर कुष्ठा-गुणवर्तिका की मूर्ति स्वर्ण के पात्र में होने के अभिधान में एक धूम-रेखा-मात्र के समान जलती रह जाती है ।

प्रसाद जी ने कम्पठा की इन मनोवृत्तियों की “ प्रलय की डायरा ” शीर्षक कविता के अंतर्गत रखा है । प्रसाद जी ने नारी के व्यक्तित्व में एक विरंतन सत्य की कल्पना की है , और नारी में वहाँ - वहीँ अस्तु रूप आभासित हुआ है , वहीँ उन्होंने उस पर एक अंशु आरोपित कर दिया है । वह अंशु नारी के चरित्रगत व्यथावर्षा का है ।

“ प्रसाद ने “ प्रलय की डायरा ” में नारी के अस्तु रूप का अत्यंत सजीव चित्र चित्र डींचा है । स्वरार्थ - स्वरूपा किंतु रूपगर्भिता कम्पठा अपनी ही “ मृदुर्गंध से

१- प्रसाद : छंद , “ प्रलय की डायरा ” ; पृ. ७४ -

२- वही “ ” “ ” ; पृ. ७४ =



कसूरी मुग़ जैसी ' पागल हो जाती है ।<sup>१</sup> उसके वरिष्ठ का मूल्यांकन करते हुए उन्होंने वागें लिखा है - " उसमें (कमला में) साक्ष्य दिखाने का छीम है , किंतु वास्तविक दृढ़ता नहीं, वात्सल्यता की तैयारी है , किंतु बने पर दायिम नहीं , उसमें गव है किंतु दात्रियत्व का अभाव है , प्रतिज्ञा की वाकान्दा है किंतु वासनाओं में हूबी हुई । फलतः निज रूप की भावना तथा शासन की मत्वाकांक्षा ने उसके हृदय में भारतेश्वरी बने की कामना को मूर्ति कर ही दिया । स्व की विजय में उसने निज विजय समझी । यद्यपि यह नारी की सबसे बड़ी छार थी , वात्स-सम्मान का जनन था , सतीत्व का पतन था ।<sup>२</sup>

यही कारण है कि प्रसाद जी ने कमला की " प्रत्य की हाया " के अंतर्गत रखते हुए उसके विरासतपूरित उद्देशों की एक प्रशस्तावक चिन्त सा बना दिया है , और उसके इन मनीषियों का अंत क्या होगा , इसका स्पष्ट निर्देश उन्होंने स्वयं न देकर कमला के मुह से ही यदाकदा निकलने वाले सात्विक उद्देशों के संकेतमात्र में दिखवाया है । निश्चय ही इन छाछाओं का अंत है - नारी का पतन और उसके वैभवपूर्ण अस्तित्व का विनाश की अनिर्णीत सतिता में सम्पन्न । नारी का यह अंत प्रसाद जी की शास्त्रत रूप से कभी भी स्वीकार्य नहीं है । यही कारण है कि प्रसाद कमला की विरासतमी छाछाओं के बराबर पर उतारकर उत्थान और पतन के उल्टे-सीके सीढ़ियों से हो रहे हैं और उसे भी स्थान पर अपने मनीषाओं में हूबी हुई अंकी होड़ दिया है जहाँ से जीवन के निश्चित मंतव्य का कोई मार्ग दिखाई नहीं पड़ता ।

१- डा. सैठ कुमारी : वाणिज्य हिंदी काव्य में नारी भावना ; पृ० १५० -

२- वही , , , , ; पृ० १५ -

## नारी और विवाह

संभवतः मानव जब उत्पन्न था, तब स्त्री पुरुष के यौन संबंधों का विवाह के रूप में समाजीकरण नहीं हुआ था। महाभारत में इस प्रकार के प्रार्यों के उल्लेख मिलते हैं जहाँ उन्मुक्त कामाचार रहा होगा।<sup>१</sup> इससे यह भी अनुमान किया जाता है कि मित्त मित्त समाज में विवाह का आरंभ मित्त - मित्त समय में हुआ। यहाँ तक कि स्वयं महाभारत में द्रौपदी के पाँच पति होने की कल्पना इस बात के लिये प्रमाण है कि स्त्री किन्हीं-किन्हीं समाज में एक सामाजिक संपत्ति मानी जाती थी, किंतु भारत में विवाह की प्रथा पुरानी ही है, और कृष्येद में इस प्रथा की एक निश्चित संस्कार के रूप में पूर्ण मान्यता मिल चुकी थी। बल्लेकर के अनुसार "वैदिक युग में केवल विवाह की पूर्ण प्रतिष्ठापना ही नहीं हो चुकी थी, बल्कि इसे एक सामाजिक और धार्मिक कर्तव्य तथा आवश्यकता की मान्यता भी दी जा चुकी थी।"<sup>२</sup>

१- उक्ता कुरु के संबंध में लिखा है -

"यत्र नारीः कामभारा ध्वान्ति"।

धर्मभ्रमर्षि के संबंध में लिखा है -

"स्त्रीरिण्यस्त्र नार्यो हि यथेष्टं विवरन्त्युत।"

महाभारत ६, १६, ४२, ३३ ।

२- "Not only was marriage well established in the Vedic age, but it was also regarded as a social and religious duty and necessity."

Altekar : The position of women in Hindu

civilization page 31.

\* विवाह की प्रथा हिन्दुओं में अतिप्राचीन काल से प्रचलित है। हिन्दु-विधि और समाज में इसका बहुत महत्वपूर्ण स्थान है। 'स्मृतियों' के मतानुसार विश्व में किसी भी समाज द्वारा विवाह की उतना महत्व नहीं प्रदान किया गया है जितना हिन्दुओं के द्वारा।<sup>१</sup>

मनु स्मृति में मनुष्य जीवन के लिए नितांत आवश्यक संस्कारों में से गणना का उल्लेख वाया है। जीवन के लिए नितांत आवश्यक संस्कारों में से गणना, पुंस्वन, सीमान्तीन्यन, जातकर्म, नामकरण, निष्क्रमण, वस्त्रप्राशन, ब्रह्मकर्म, उपनयन एवं सावित्री, समावर्तन और विवाह हैं। इन सभी संस्कारों में विवाह संस्कार सबसे अधिक महत्वपूर्ण है<sup>२</sup>, जो मनुष्य के तीन कृणों में से एक की पूर्ति का साधन है। ये तीन कृण इस प्रकार हैं - देवकृण, अर्चिककृण, और पितृकृण। विवाह पितृकृण से पूर्ण दिठाता है। इसका तात्पर्य यह है कि विवाह संस्कार के माध्यम से ही सृष्टि की रचना होती और उत्पन्न होने वाली संतान पूर्वजों का तपण करता है। अतः वैदिक काल से विवाह की महत्ता स्वतः स्पष्ट हो जाती है।

मनुस्मृति में बाल प्रकार के विवाहों का भी उल्लेख वाया है - ब्राह्म, वैश्व, प्रजापत्य, बार्ह, पैथाय, रापाय, अरु, और गांधी। उपश्रुत में से प्रथम चार प्रकार के विवाह उत्तमोत्ति के और शेष चार प्रकार के विवाह निम्नोत्ति के माने जाते थे। ब्राह्म विवाह सर्वोत्तम माना जाता था, जिसमें बधू का पिता उसे वस्त्रार्चण वायि से सुश्रिक्त कर योग्य घर के हाथों दानस्वरूप दान देता था।<sup>३</sup> इन विवाहों में गांधी विवाह की एक मान्य विवाह था, जिसमें घर-बधू स्वयं एक दूसरे का चुनल करते थे, और उनकी इच्छा पर उनके पारस्परिक प्रेम के परिणामस्वरूप यह विवाह सम्पन्न होता था। इस विवाह में किसी बाह्यिक यज्ञ वायि की आवश्यकता नहीं होती थी। वीधायन धर्मसूत्र में

१- विष्णु वरायन शिवा त्रिपाठी : हिन्दू विधि ; पृ० ३ -

२- मनुस्मृति ॥ १॥ १५ - ३३ ॥

इस विवाह की प्रशंसा इस प्रकार की गयी है :

• गान्धर्वमयीके प्रशंसन्त सर्वे नारी हनेछानुमतत्वात्<sup>१</sup>

कामसूत्र में भी इस विवाह को बादके विवाह की संज्ञा दी गयी है -

सुहृत्वाप्तबहुकलशादपि चावर्णादिक ।

अनुरागात्मकत्वाच्च गान्धर्वः प्ररोमतः<sup>२</sup> ॥

उपरोक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि भारतीय संस्कृति में विवाह एक महत्वपूर्ण संस्कार के रूप में माना जाता था, और इसकी पुष्टपूर्ति में धार्मिक और सामाजिक दायित्व हुआ करते थे। केवल यौन कामनाओं की पूर्ति के लिए विवाह की प्रणाली भारतीय समाज में कभी नहीं अपनायी गयी। भारतीय समाज में यौन मावनाओं के अहाँ सामाजिक स्वकष की स्वीकृत है, वहाँ उसके व्यक्तित्व और हागात्मक केश के भी ।

प्रसाद और उनके युग में वैवाहिक परिस्थितियाँ -

प्रसाद के जीवन काल में देश में सामाजिक और राजनीतिक जागरण हो चुके थे। यह अनुभव किया जाना था कि समाज को यदि आगे बढ़ाना है तो नारी जाति की उन्नति की और पहलू ले जाना आवश्यक है। राजा राममोहनराय, केलचन्द्रसेन, स्वामी दयानंद सरस्वती, स्वामी रामकृष्ण परमहंस एवं उनकी परंपरा में स्वामी रामतीर्थ और विवेकानंद जैसे कर्त्तवियों ने नारी जागरण की दिशा में महत्वपूर्ण कदम उठाया था। विवेकानंद ने कुक्षमाव, वार्यसमाज और धियोसोपिपकठ सोसाइटी ने इस दिशा में और भी निश्चित कदम उठाये थे। उसीप्रथा एवं बाल-विवाह के समापन, विधवा-विवाह, नारी-शिक्षा आदि के क्षेत्रों में नारी प्रगति के पथ पर अग्रसर हो रही थी।

इतना होते हुए भी व्यापक रूप में विवाह संबंधी प्राचीन मान्यताओं और

१- वीयाचन चर्च सूत्र, १, ११, १३, ७ -

२- बालसमाज, कामसूत्र ३-५-६१ -

कढ़ियों का पूर्णतः समापन नहीं हो पाया था। विधवा - विवाह की समान्यता पुरुष वर्ग का बहुविवाह की ओर मुकाब, पुरुष की वासना की लुछी किताब - वैश्यावृत्ति, अनभिष्ट-विवाह, बाल-विवाह आदि अनेक घातक रोग समाज के शरीर की पीं तर से लीकता कर चुके थे। भारतीय मान्यता के अंतर्गत विधवा-विवाह वर्जित था अतः समाज में अनेक विधवाएँ लीती जा रही थीं। दूसरी ओर पारश्वात्य संस्कृति का आदश भी सामने था, जिसमें विवाह केवल एक सामाजिक सम्पत्तीता के रूप मान्य था।

प्रश्न यह था कि भारतीय समाज की धैर्वातिक परंपराओं के संबंध में किन मान्यताओं की उपनाया जाय, जिसके बल पर समाज की विकास का नया मार्ग दिया जा सके। प्रसाद ने इस समस्या के प्रत्येक पहलू पर गहराई से विचार किया है। उन्होंने भारतीय आदर्शों तथा पारश्वात्य दृष्टि के आलोक में प्रचलित कढ़ियों का मूल्यांकन समुचित रूप से संतुलित मान्य से किया। उन्होंने विवाह संबंधी प्रत्येक प्रचलित परंपरा के संबंध में यह देखने का प्रयत्न किया कि कहीं, उपनिषदों पुराणों तथा अन्य प्राचीन ग्रंथों में विवाह के संबंध में कौन - कौन सी व्यवस्थाएँ दी गई हैं। यहाँ तक कि प्रसाद ने विधवा - विवाह, पुनर्विवाह, अंतर्जातीय, अंतर्देशीय विवाहों आदि नहीं न ही न ही न सम्प्रदायों का समाधान उल्लेख, पुराण व उपनिषदों में ढूँढने का प्रयत्न किया, और कुछ छी विचाराणा किंतु धार्मिक रूप से उपजीवी तत्वों का भी उन्होंने उजागरण किया जो विस्मृति के गले में पड़े हुए थे। आगे हम उन्हीं तत्वों में से उनके नारी पार्श्व की सम्प्रदायों के अनुसार कुछ प्रमुख तत्वों का विवेचन करेंगे।

#### प्रसाद का प्रान्तिकारी आदर्श -

प्रसाद की व्यक्ति की स्वतंत्रता में किसी की नीने से कोई बाधा स्वीकार करने के बजा में नहीं थे। प्रसाद ने नारी की उन्नति की पूर्ण व्यक्तित्व प्रदान किया, जिसका समाज में पुरुष का व्यक्तित्व प्रमाणपूर्ण है। जहाँ प्रसाद ने विवाह नामक संस्था की पुनीतता की स्वीकार किया है, वहाँ उन्होंने विवाह

शब्द के अंतर्गत जानेवाली किसी भी नारी व्यक्तित्व का जनन करने वाली रुढ़ि, अटलता, तथा पुरुष के स्वाधीन और वासना के प्रतिफल का तुल्यक विरोध किया है। वे विवाह की ऐसा अटल बंधन नहीं मानते, जिसे आत्मा का जनन करके भी सिर पर बोझ की तरह वहन किया जाय। वे मनुष्य जीवन का उद्देश्य आनंद की प्राप्ति मानते हैं। आनंद की प्राप्ति आत्मिक स्वतंत्रता में मिल सकती है। यदि आत्मिक स्वतंत्रता की समाप्ति की अन्यायपूर्ण कड़ियों में जकड़ दिया गया, तो फिर जिस संस्था से आनंद और सुख की प्राप्ति होनी चाहिये कि, वह जीवन की अमिश्रित कर देती है। इसीलिए प्रसाद नारी को विवाह के बंधन में इतना नहीं जकड़ना चाहते कि उसकी स्वतंत्रता ही समाप्त हो जाय।

प्रसाद की मान्यता है कि यदि नारी पारिवारिक जीवन की प्राथमिकता देकर अपना स्थान निर्दिष्ट कर ले तो उसका जीवन सफल और उत्पन्न बन सकता है। तभी वह अपने सामाजिक कर्तव्यों के प्रति भी समुचित न्याय कर सकती है।

प्रसाद ने विवाह की परिभाषा करते हुए विवाह की दो हृदयों का पूर्ण अनुराग माना है। यह अनुराग हार्दिक और शारीरिक दोनों ही एक साथ हो सकता है। उन्होंने वनछता द्वारा कहलाया है - " मैं जिसे प्यार करती हूँ वही केवल वही व्यक्ति - भूत प्यार की, भौत प्यार की प्यार की, भौत शरीर की- जो भौत सुंदर हृदय का वाक्पण है - सतृप्त्य देखे। उस प्यार में तृप्ति न हो, एक - एक झूट वह पीता बहे, मैं भी पिया हूँ ---- ।"

प्रसाद ने अपने साहित्य में विवाह के एक नये पक्ष का भी समीक्षा किया है। विवाह की पूर्णता प्रायः मंत्रों के उच्चारण और अग्निदेव के हाथों के वापार पर मानी जाती है, जिसके शीर में नारी का स्वतंत्र हृदय ही जाता है। किंतु प्रसाद ही समाज का एक अग्रिम विचार मानते हैं, और वे दो आत्माओं के

१- प्रसाद : एक झूट ; पृ. २६ -

२- प्रसाद : एक झूट ; पृ. ४१, ४२

संस्मरण को भी ही वह संस्मरण सामाजिक रुढ़ियों की शर्तों को न पूरा करता तो - एक विवाह मानती हैं। प्रसाद जी स्वयं कहते हैं - "हृदय का संस्मरण ही तो विवाह है, मैं तुम्हें सर्वस्व अर्पण करता हूँ और तुम मुझे, इसमें किसी मध्यस्थ की आवश्यकता क्यों, क्यों का कल्प कितना। मन्गड़े की, विनिमय की यदि संभावना रही तो वह सम्पूर्ण ही क्या? मैं स्वतंत्र प्रेम की सत्ता स्वीकार करता हूँ, समाज न की तो क्या?" यहाँ तक कि प्रसाद ने विधवा पुतली को अपने प्रिय केशीर के शरीर की अपेक्षा हृष्यमान है मित्रों की वास्योजना की है। वहाँ वे व्यावहारिक विवाह की अपेक्षा आत्मिक मित्रन की ही एक बेहतर विवाह का वादही मानकर बैठे हैं।<sup>३</sup>

उसी प्रश्न में प्रसाद जी एक और भी तथ्य स्वीकार करते हैं, जो कि समाज की रुढ़ियों के हृदय में छल छलका की भाँति जुनने वाला है। समाज की व्यवस्था में नारी के छिद्र विवाह के बिना संयम्पूर्ण और सुरक्षित जीवन बिताने की कल्पना नहीं की जाती थी। प्रसाद जी इसका प्रबल विरोध करते हैं और उनका कहना है कि जीवन में विवाहकपी संस्था का आरोपण कोई अनिवार्य आवश्यकता नहीं है। उनके अनुसार - "जो कहते हैं अविवाहित जीवन पावन है, उच्छृंखल है, वे प्रतीत हैं ----"।<sup>४</sup>

प्रसाद ने विवाहित स्त्रियों की दुःस्था भी देखी थी। उन्होंने विधवा की जितना दुर्घो के सामर में खूब - उतराते देखा है, उतना ही सख्त की दयनीय स्थिति में पाया है। उन्होंने सुवासिनी के मुख से विवाहिता स्त्रियों की परिभाषा इस प्रकार की है - "स्त्रियों के प्रसूत का कंटा - कंटा हुआ शोभायुक्त कोई छाठी उत्थाप है बाने नहीं, कुत्तरी नहीं। बालों के मन से छंदी धूर गीठ-पटोठ सहे

१- प्रसाद : कंकाल ; पृ० १६४ -

२- प्रेम -पत्रिका -

३- "बाकी मछे नहीं प्रसूत हय हृदय - हृदय से मित्र जारी"

प्रसाद : प्रेमपत्रिका ; पृ० ३१ -

४- प्रसाद : कंकाल ; पृ० १७५, १७६ -



रही !<sup>१</sup>

प्रसाद ने विवाह की समाकृत विडंबनाओं पर तीखे व्यंग्याणों का भी प्रयोग किया है। कहा जा सकता है कि - " प्रसाद जीकेनारी वीर पुरुष के स्वाभाविक आकर्षण और उनके स्वतंत्र गतिविधि के नामी होने के कारण प्रचलित पवित्रतावादी विचारधारा के प्रति विद्रोह करना पड़ा है। उनके अधिकृत पात्र इसी विद्रोही मनोभावना की उपज हैं, और उपेक्षा तथा फोड़पन का सा जीवन व्यतीत करते हैं, पर यह फोड़ापन कभी न सामाजिक एवं सांस्कृतिक साधना का अंग बनकर आया है। वह अपना विशिष्ट उद्देश्य रखता है, निरुद्देश्य नहीं है।"<sup>२</sup>

प्रसाद पुनर्विवाह के प्रचलन के भी समर्थक हैं। पति के कठोर, कठाम, दुश्चरित्र आदि होने की स्थिति में वे स्त्री की पुनर्विवाह का भी अधिकार देने के नहीं चुकीं। जाति भेद, दलभेद आदि उनके मान्यता के अंतर्गत विवाह के लिए किसी भी प्रकार बाधक नहीं है। कहीं-कहीं अपने साहित्य में जहाँ प्रसाद ने स्वयं की व्याख्यावादी प्रेरणाधना का समर्थन किया है, वहाँ उन्होंने विवाह के भी स्वयंसेवतावादी रूप की कल्पना की है।

" वर्तमान युग में नर-नारी के यौनाकर्षण को प्राकृतिक बंध मानकर वैवाहिक बंधनों के स्थान पर क्वाथ यौन-संयम की जो पुकार उठी है - जान पड़ता है, ---- प्रसाद ने इस उस विचारधारा के समर्थन पर व्यंग किया है।"<sup>३</sup>

प्रसाद अपने युग की सामाजिक नारी मान्यताओं में एक क्रांति लेकर उपस्थित हुए। उन्होंने नारी स्वातंत्र्य का संनाद पूँका वीर पुरुष वीर नारी में समरसता की स्थापना पर बल दिया।

१- प्रसाद : कंगुच्छ, " कसुपे वंदे " ; पृ० २८ -

२- वही तितली ; पृ० १६ -

३- पं० नैदुहारी बाबोई : कथंकर प्रसाद ; पृ० ४६ -

४- पुनर्विवाही का बाण -

५- राक्षस नटानर : प्रसाद साहित्य वीर समीक्षा ; पृ० १२० -

भारतीय वाद्यों के अंतर्गत नारी को जहाँ सम्प्रेषणीय, सती-साध्वी के रूप में माना गया है, वहाँ उसे वाद्यों की परंपरा में अनेक विकृतियों का भी सामना करना पड़ा है। विधवा-संस्कार भारतीय और विश्वभर हिंदू-समाज को एक जघन्यतम विकृति है। समाज ने नारी के लिए एक पालितृत्व का अदृष्ट सिद्धांत निरूपित किया है, और समाज में विधवा होना एक कर्त्तव्य की बात मानी गयी है। समाज के किसी भी युवक में विधवा सामने नहीं आ सकती। किसी पुरुष का उसके जीवन में संपर्क उसके लिए एक कर्त्तव्य है। समाज विधवाओं के इस अविश्वस्य रूप को स्वीकार करते हुए भी उसके रूप और जीवन पर छत्राई और अदृष्ट दृष्टि डालने से नहीं कृपा। मोठी - मोठी युवती विधवाएँ प्रायः मायावी पुरुषों के चक्कर में पड़कर अनेक उपहासों, अपमानों, व्यंग्यों, अदृष्ट और क्षणिक कर्त्तव्यों - कर्त्तव्यों पर नृत्य और बहरी भी व्यवहारों की डिंकार बनती हैं।

नारी को बाधित होता है कि उसे पराधीनता को एक परंपरा की उसकी नम - नम में, उसकी केना में न जाने किस युग में छु गई है। उसका जीवन उसे जीवन के लिए कृत्तव्य, उपकृत और बाधारी होकर किसी के अविश्वस्य वात्सल्य - विज्ञापन का मार डाले रहने के लिए ही निश्चित हुआ था। फिर भी समाज के कानों पर उसके उच्चार के लिए बूँत नहीं रेंगते। वह जीवन भर कर्त्तव्य के रूप में जीवन व्यतीत करने की बाध्य की जाती है, वह रोती है, सिसकती है, अपनी वात्सा को सामाजिक विधवाओं के प्रस्तरों के बीच में मरोड़ती है, पीसती है, और समाज के किसी भी कोने से अपने लिए सहानुभूति और कृपा की बूँद न पाकर पड़ाई जाती है। पूरा समाज उसके प्रति उदासीन है। वह यदि पुनर्विवाह करना चाहे तो समाज के दरवाजे उसके लिए बंद रहे हैं।

प्रजात ने अपने साहित्य में इन संस्कारों की भी चिन्ता से उठाया है। उन्होंने कुछ ऐसी ही विधवाओं की कल्पना की है जो जीवन भर मृतक पति की

१- पुनर्विवाही ; पृ. ४५ -

२- प्रजात : पुनर्विवाही ; पृ. २८ -

स्मृतियों में अपने संपूर्ण जीवन को एक पुनीत यज्ञसाठा बना देती है। यथा -  
 ममता नामक लक्ष्मी एक छोटी सी नारी है जो अपने वैवाह्य जीवन की संधि पर  
 रहने के लिए जीवन भर कष्टों की फेहली रहना सहनी स्वीकार करती है, किंतु  
 अपने मावी जीवन के सुख-साज की सामग्री को, जो शिरसाज की ओर है उसके  
 पिता के हाथ उत्कीर्ण रूप में भेजी गयी है, ग्रहण करना स्वीकार नहीं करती।  
 वह कहती है - "तो क्या आपने मेरे का उत्कीर्ण स्वीकार कर लिया? पिता  
 जी यह बनये हैं, अब नहीं। छीटा दीजिये। पिता जी! हम ठीक ब्राह्मण हैं।  
 कतना सोना छेकर काय करेंगे?"

प्रसाद की कंठरात्मा में उस विचुर छाँदये की देखकर कितनी लक्ष्मी हुई  
 लगी, इसका विचित्र स्वरूप सहज संवेदनशील कवि ही कर सकता है। प्रसाद के  
 शब्दों में "ममता विवशा थी। उसका जीवन शीघ्र के समान ही उमड़ रहा था।  
 मन में वेदना, मृतक में बाँधी, जहाँ में पानी की बरसात छिड़, वह सुख के  
 कंक-क्षण में विकल थी" कितनी दयनीय स्थिति है हिंदू - विवशा की।

ठीक उसी प्रकार बीसू की बिन्दो का जीवन भी बिह्वलताओं से पूर्ण,  
 दाह्य दुखों की अवतारणा करता है - "उसका जीवन, रूप रंग कुछ नहीं रहा।  
 बच रहा - पीड़ा का पैदा, कड़ा - का पैदा और पहाड़ से जाने बाँधे दिन।"  
 ग्रामीण की रीतिरिवाज अपने अतृप्त प्रेम की ग्राम-नीति में सुझ करती हुई वैवाह्य  
 जीवन की पीड़ा की परीक्षा देती रहती है।

"बर्बोरी बसे ही नयनों में,  
 डीठ! बिहारी बिहारी नहीं"

१- बाकाबकीय कहानी संग्रह की ममता शीर्षक कहानी -

२- प्रसाद : "बाकाबकीय संग्रह", ममता शीर्षक कहानी ; पृ० २६ -

३- वही " " " " " " ; पृ० २५ -

४- प्रसाद "बाँधी संग्रह", बीसू शीर्षक कहानी ; पृ० ८५ -

ये क्यूँ जाय बन्वाँ में,  
बराबरी बघ हो - ।<sup>१</sup>

इसी प्रकार राज्यानी पति की मृत्यु के पश्चात् अपने को अनाथ और  
बेकीरी पाकर बिता जठाकर मरन होने की प्रक्रिया में तत्पर दिखायी गयी है।  
किंतु ऐसी नारियाँ प्रसाद के साहित्य में अस्वाभाविक रूप की चित्रित हुई हैं। प्रसाद  
की नारी की स्वच्छता के प्रबल समर्थक हैं। वे उसे समाज में पुरुषों के समान ही  
अधिकार देना चाहते थे। उनकी परिभाषा में नारी पुरुष की कीर्त्यासी नहीं  
है - " --- बीह तो भरा कोई रदाक नहीं ? (ठहरकर) नहीं, मैं अपनी रदा  
स्वयं करूँगी ! मैं उपहार में देने की वस्तु, शीतल यौग नहीं हूँ। मुझमें रक्त की  
तल छाछिना है। भरा हृदय उष्ण है और उसमें आत्मसम्मान की ज्योति है।  
उसकी रदा में ही करूँगी ।<sup>२</sup>

पुरुष यदि पत्नी की मृत्यु के उपरांत अपना कतिपय परिस्थितियों में  
पति के जीवित रहते हुए भी दूसरा विवाह कर सकता है, तो प्रसाद की का दावा  
है कि स्त्री भी पति की मृत्यु के उपरांत और कतिपय परिस्थितियों में पति के  
जीवित रहते हुए भी दूसरा विवाह कर सकती है। पाराशर से उद्धरण देते हुए  
प्रसाद की ने उपर्युक्त बात को स्पष्ट किया है, कि यदि पति मर ही जाये, या  
मर जाये, या कहीं अन्यत्र मान जाये या बीमार हो जाये, या बरिज्वल से पतित  
हो जाये तो स्त्री ऐसी स्थिति में एक पति को छोड़कर दूसरी का वरण कर सकती है -

नष्टे श्री प्रसूयिषे कीये च पतिते पत्नी

पञ्चवापस्तु नारीणां पतिरन्य विधीयते ।<sup>३</sup>

प्रायः समाजशास्त्री सब तक की सामने प्रस्तुत करते हैं कि चूंकि पारम्पर्य  
देशों में नारियों की लडाक और पुनर्विवाह के संबंध में अधिकार मिले हुए हैं, स्त्री-हित

१- प्रसाद : ' आकाशनीय संग्रह', ग्रामीण हो-बिक कहानी ; पृ० १११ -

२- प्रसाद : कुलस्वामिनी ; पृ० २८ -

३- प्रसाद : कुलस्वामिनी ; सूचना ; पृ० ७ -

भारतीय समाज में भी नारिनों को ये अधिकार दिये जाने चाहिये । प्रसाद जी का यही मत है । उनका दृष्टिकोण है कि पारवार्थ्य समाज में कोई भी ऐसी बच्चाई नहीं है , जिसे हम सबैसा नहीं मानकर उनका अनुकरण करने लें । यहाँ तक कि ज्ञान- विज्ञान के क्षेत्र में भी वे भारतीय संस्कृति को अनुगम्य मानते हैं और विश्व की अन्य संस्कृतियों को भारतीय संस्कृति की अनुकृति मानते हैं -

“ जो हम छोड़ गाने विश्व ----- ” ।

धुस्वामिनी में प्रसाद जी यह तर्क भारतीय धर्मग्रंथों से प्रमाणित कर सकने में पूर्णतः सफल सिद्ध हुए हैं , कि भारतीय स्त्री को विधवा हो जाने की स्थिति में तथा कतिपय परिस्थितियों में जब कि पति जीवित ही भी, फिर भी पुनर्हेतु कर सकने का अधिकार है । यही ही यह अधिकार अब - परंपराओं के गहरा में इतना बिछी न हो गया हो कि उसका प्रकट रूप आज उतना स्पष्ट न हो, फिर भी अब हमारे उपनिषद् उस अधिकार को मुक्तहस्त से समर्थित करते हैं , और यहाँ तक कि कौटिल्य का अर्थशास्त्र भी उसकी अनुमति देता है , तो कोई कारण नहीं है कि समाज उसे उपनान में किसी पाप या संकोच का अनुभव करे ।

धुस्वामिनी की सूचना में प्रसाद जी स्वयं लिखते हैं - “ शास्त्रीय धर्मोपनिषद् बाह्य की अनुपस्थिति के साथ धुस्वामिनी का पुनर्हेतु अधिकार , विधवा और कुचिपुर्ण मातृम हुआ ---- यही इत्यादि के संवात तात्पर्य के पाठ में उद्धृत किया जाने लगा , किंतु बाणभट्ट के तर्जुमन की बाह्य पंक्तियाँ डॉ० रावरीकर के काव्य धीमांश में ही निम्न पंक्तियाँ -

“ इत्यादि कथाः उवाचिपत्नी देवी धुस्वामिनी

यस्मात् उवाचिपत्नी निवृत्ति श्रीराक्षसीः ।<sup>१</sup>

यह घटना केवल अनुमति लेकर नहीं उठायी जा सकती<sup>२</sup> ।

१- रावरीकर ।

२- प्रसाद : धुस्वामिनी ; सूचना पृ. ५ ।

नारद स्मृत में भी लिखा है "स्त्रियाँ भी रचना संतानीर्थात् के लिए हुई हैं। स्त्री दोग्र है और पुरुष उस दोग्र में बीज डालने वाला। अतः बीजमुक्त (परिष्ठा संपन्न) पुरुष की ही स्त्री देनी चाहिये। बीजहीन को दोग्र की आवश्यकता नहीं।"

अथार्थ स्त्रियाः पुष्टाः स्त्री दोग्र बीजिनी नराः  
दोग्र बीजते पर्यं नानी जी दोग्रमर्हति ।<sup>१</sup>

(नारद)

प्रसाद जी ने बाबाय कीटिल्य के वैज्ञानिक का भी उल्लेख किया है, जिसमें मोटा के प्रसंग के अंतर्गत स्त्रियों के अधिकार की घोषणा की है -

"बीजत्वं परित्यज्य वा प्रस्थिता राज्ञिबन्धनी

प्राणामिहन्ता पतितस्तथाप्यः क्रीडोपि वा पतिम् ।"<sup>२</sup>

इन बाबायों पर दुस्स्वामिनी का रामायण के स्थान पर बंदगुप्त के साथ पुनर्हेमन एक ऐतिहासिक घटना के साथ ही एक छोटीसी उठाई गई समस्या भी है। दुस्स्वामिनी का सामाजिक विह्वलनाची में घुटता हुआ व्यक्तित्व अपने प्रेम-पत्र को प्रेम पाने की लड़प रहा है, फिर भी वह स्त्रवार अपने उस अधिकार की मांग करती है जिसे कोई भी पत्नी अपने पति से मांगने का दावा करती है - "मैं केवल यही कहना चाहती हूँ कि पुरुषों ने स्त्रियों की अपनी पक्षधर्मात् समझकर उस पर अत्याचार करने का बावतम्बन बना लिया है, वह भी साथ नहीं रह सकता। यदि तुम मेरी दुहा नहीं कर सकते; अपने कुछ की माँदा नारी का गौरव नहीं बचा सकते, तो मुझे केम भी नहीं सकते ——" <sup>३</sup> दुस्स्वामिनी का यह कथन बाब की अविर्भाव पारसीय नारियों की अनैतिक स्त्रियों का परिचायक है।

१-प्रसाद : दुस्स्वामिनी ; सूचना ; पृ० ७ ।

२-प्रसाद : दुस्स्वामिनी , सूचना ; पृ० ६ ।

३- प्रसाद : दुस्स्वामिनी ; पृ० २६, २७ ।

स्त्री का पति पर अदुष्णा अधिकार हुआ करता है। संभवतः इतना बड़ा अधिकार एक रानी को एक राजा पर नहीं मिलता करता। अतः धुवस्वामिनी रामगुप्त से स्वयं अपने मनोभाव व्यक्त करना चाहती है और कहती है - " मैं केवल रानी ही नहीं, किंतु स्त्री भी हूँ; मुझे अपने को पति करनेवाले पुरुष से कुछ कहना है, राजा से नहीं।"

अपने जीवन की संपूर्ण संवेदनाओं और असफलताओं की समता और कारणों की अनुमति में क्षिपाकर, वह अपने पत्नीत्व का कर्तव्य-निर्वाह करती चलती है। लेकिन रामगुप्त उसे उपहार में देने की वस्तु समझता है और पति होते हुए भी शहराज के पास भेष जाने का आदेश देता है। तब भी धुवस्वामिनी धीरे के साथ उससे विनय करती है - " राजा, आज मैं शरण प्राप्तिनी हूँ ---- मैं तुम्हारी होकर रहूंगी ---- राज्य और संपत्ति रहने पर राजा को - पुरुष को- बहुत ही रात्रियाँ और स्थिराँ मिलती हैं; किंतु व्यक्तित्व का मान नष्ट होने पर फिर नहीं मिलता।" किंतु इस याचना के उपरांत भी पति का पुरुषात्वं नहीं जागता। स्वार्थान्विता, फलीकृतता और कठोरत्व पति के रँगटों में किसी भी प्रकार का स्पन्दन नहीं होने देता।

\* प्रायः नारी सदैव ही अपने पति को बह-परीक्षा साल्सी और उसकी व्यक्ति के रूप में देखना चाहती है, न कि सुकुमार, कर्तव्य भोगविहास में छिप्य रहने वाले हीन परीक्षा व्यक्ति के रूप में। उसकी सदैव यही आकांक्षा रहती है और इसी में वह गहरी भी अनुमत्त करती है कि उसका स्वामी स्त्रीणा नहीं वरन् पर्याप्त हीनहाही, यथेष्ट बहिष्ठ और सब प्रकार की बाधाओं से ऊपरने में है- केवल ऐसा व्यक्ति ही उसके सच्चे प्रेम का अधिकारी हो सकता है, अन्यथा

१- प्रभाव : धुवस्वामिनी ; पृ० २७ -

२- वही ,, ; पृ० २८ -



विवाही व्यक्ति से तो वह हृदय के अंतरतम से घुणा करती है।<sup>१</sup> यह एक मनोविज्ञानिक सत्य है जो सार्वदेशिक है।

चंद्रगुप्त के प्रति उसके सहज स्नेह का कारण उसका अन्ध , साहसी पीढ़ी का जीवित प्रतीक और शक्ति का पुंज होना है। वह उसे सदैव अपनी रक्षा करने में सर्वथा सशक्त और समर्थ पाती है।

अंत में वह धर्मशास्त्र के पंडितों पर व्यंग्य कर उनके कर्मकांड को भी निराधार बतलाती है। वह कहती है कि यह समाज का घोरतम अन्याय है कि स्त्रियाँ को धर्म-जवन में बाँधकर उनकी सम्पत्ति के बिना, उनके अधिकार का उपहरण होता है और धर्म के पास कोई प्रतिकार कोई संरक्षण नहीं होता जिससे वे अपनी स्त्रियाँ अपनी आपत्तिकाष्ठ में अवलम्ब पाँव सकें।<sup>२</sup>

यहाँ पर प्रसाद जी विवाह का वादही "स्त्री और पुरुष का परस्पर विश्वासपूर्वक अधिकार, रक्षा और सहयोग के रूप में प्रस्तुत करते हैं।"<sup>३</sup> पुरोहित भी शास्त्रों की व्यवस्था धर्मस्वामिनी के पदा में देते हैं - "यह रामगुप्त स्त्री और प्रजाजित तो नहीं पर गीरव से नष्ट, वाचरण से पतित और कर्मा से राव-किलबली कहीव है। ऐसी व्यवस्था में रामगुप्त का धर्मस्वामिनी पर कोई अधिकार नहीं है।"<sup>४</sup>

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि प्रसाद विवाह को मात्र कायिक संबंध का वैध साधनमात्र नहीं मानी। विवाह के छिद दो हृदयों का सम्मिलन और दोन का पारस्परिक प्रेम एक अनिवार्य तत्त्व के रूप में उन्होंने माना है। केवल सामाजिक प्रचलन के रूप में, या वार्षिक दायित्व के रूप में विवाह की सार्थकता की स्वीकार करने में वे तत्पर नहीं हैं। यहाँ तक कि वे विवाह की वे निरर्थक भी मानी हैं,

१- डा० हंसमूनाय पाठिय : प्रसाद अंक ; पृ० २५७ -

२- प्रसाद : धर्मस्वामिनी ; पृ० ५२ -

३- वही ,, ; पृ० ५४ -

४- प्रसाद : धर्मस्वामिनी ; पृ० ६१ -

जिसमें दो हृदयों का सम्मिलन और प्रेम नहीं है। साथ ही वे यह भी स्वीकार करते हैं कि यदि दो हृदयों में पारस्परिक प्रेम अपनी सच्चाई के साथ है तो फिर विवाह के धार्मिक संस्कार की कोई अनिवार्य आवश्यकता भी नहीं रह जाती। अपने साहित्य में नारी पात्रों के वैवाहिक प्रकरणों में वे अपनी इसी श्रान्तिकारिणी विचारधारा से बहे हैं।

### विवाह के स्थान पर प्रेक्षित्व की प्रधानता -

प्रसाद जी विवाह को 'हृदय और हृदय का सम्मिलन'<sup>१</sup> मानते हैं। विवाह की कल्पना में वे प्रेम-तत्त्व को प्राथमिकता देते हैं। यहाँ तक कि वे प्रेम की विवाहित जीवन की प्रथम आवश्यकता मानते हैं। अपने साहित्य में प्रसाद जी ने स्थान - स्थान पर छी नारी पात्रों का सृजन किया है, जो परस्पर प्रेम की तल्लीनता में हतने तन्मय हैं, कि उन्हें किसी संस्कार अन्य विवाह, सादय या समकालीन की आवश्यकता नहीं पड़ती।<sup>२</sup> कामायनी में आदि पुरुषा मानव और आदि नारी ब्रह्म का आत्मिक और शारीरिक दोनों प्रकार का मिलन किसी प्रकार के संस्कार की औपचारिकता के उपरान्त नहीं दिखाया गया है।<sup>३</sup> वहाँ दो हृदयों का एक दूसरे के प्रति आत्मीयता का कोमल तंतु एक ऐसे फलामिलन की भूमिका प्रस्तुत कर देता है, जिसके परिणामस्वरूप मानव की सृष्टि होती है। इसी प्रकार अन्य स्थलों पर भी जहाँ प्रेम की प्रधानता रही है, प्रसाद ने प्रेम की परिणति विवाह के रूप में कराना आवश्यकता नहीं माना है। यहाँ तक कि वे छी भी प्रेम के पदापाती हैं कि हृदयों में प्रेम की उद्भावना होकर जाने फिर किसी मिलन का कोई अवसर न उपस्थित हो। वाजिरा एक छी स्त्री है जो केवल हृदय के भीतर प्रेम उत्पन्न हो जाने की ही जीवन भर की विभूति मान लेती है, और उसका विश्वास है कि प्रेम की भावना हृदय में उत्पन्न हो जाने के बाद

१- प्रसाद : कंकाल, 'तृतीय संड' ; पृ० १६४ -

२- देखिए कंकाल ; पृ० १६६ -

३- देखिये कामायनी, 'सर्ग आनंद' ; पृ० २६८ -

कोई आवश्यक नहीं कि प्रेमी पात्र से परिवर्तन ही हो जाय या बातचीत का अन्तर ही मिले। वह कहती है "----- हम ठीक इसी तरह अपरिचित रहें, अभिलाषायें नये रूप बदलें, किंतु वे नीरव रहें। उन्हें बोलने का अधिकार न हो। बस तुम हमें एक क्षण दृष्टि से देखो और मैं कृतज्ञता के पुरुष तुम्हारे चरणों पर गड़ाकर बही जाया करूँगी।"

प्रसाद ने पुरुष और स्त्री के बीच जिस आंतरिक प्रेम की कल्पना की है, कभी - कभी पाश्चात्य समाज के आदर्शों के अनुकूल भाहूम पड़ती है। पाश्चात्य परंपरा में विवाह की परिणति के लिए पन्धे प्रेमीपचार की आवश्यकता होती है। इस प्रथा के अनुसार युवक और युवती को कुछ समय तक एक दूसरे के साथ रहकर एक दूसरे को मही - मर्ति पकवाने देने का अवसर दिया जाता है।

इस प्रकार पाश्चात्य समाज में विवाह की तैयारी के लिए प्रेम का जानबूझकर एक अभिनय किया जाता है। प्रसाद जो इस अभिनय से सन्नत नहीं हैं। उनके साहित्य के अनुसार उन से ऐसा नहीं भी दुष्टांत नहीं मिलता जिसके आधार पर कहा जा सके कि प्रेम कोई ऐसा तत्व है, जो केवल इस कारण किसी पुरुष और स्त्री के बीच उत्पन्न हो सकता है कि वे एक दूसरे को प्रेम करने के प्रयत्न कर रहे हैं, बल्कि यह कि वे इस बात की अजमाइश कर रहे हैं कि वे देखें कि दोनों के बीच परस्पर प्रेम हो सकता है अथवा नहीं।

प्रसाद की आत्मा की सख्त अनुमति में विश्वास करते थे। स्वीछिए उन्होंने प्रेम को ऐसा व्यवसाय नहीं माना है, जिसे जानबूझकर व्यवहारिक दृष्टि से किया जाय वस्तुतः प्रेम के क्षेत्र में वे एक प्रकार से वैक्यदा, सकीर्तित मायावेगमें अधिक विश्वास करते थे। यदि इस अनुमति ने केवल वाक्याविक चरित पर वासनाजन प्रलीमर्तों और वाक्यीर्तों का मार्ग अपनाया तो वह हिन्दुयजन्य वाक्यार्थ है, प्रेम नहीं। यदि इस अनुमति ने हृदय में सात्विक वृत्तियों को उत्पन्न कर निःस्वाधी और वासना रहित समीप का मार्ग अपनाया तो फिर वहीं से प्रसाद की प्रेम

की नींव गहरी और मृदु मानते हैं। वस्तुतः प्रसाद के साहित्य में स्थान - स्थान पर नवयुग की कितनी बौछ उठी है - " घंटी ! जो कहते हैं अविवर्तित जीवन पालन है, उच्छ्वस है, वे प्रान्त हैं। हृदय का सम्पर्क ही तो व्याह है। मैं तुम्हें सर्वस्व अर्पण करता हूँ और तुम मुझे ; इसमें किसी मध्यस्थ की आवश्यकता क्यों - मंत्रों का महत्व कितना ! मगहे की, विनिमय की, यदि संभावना रही, तो समर्पण ही कसा। मैं स्वतंत्र प्रेम की सहा स्वीकार करता हूँ, समाज न को तो क्या !"

पाश्चात्य समाज की भाँति प्रसाद ने प्रेम के क्षेत्र में सामाजिक सम्भक्ति के सिद्धांत को क्यों का क्यों नहीं स्वीकार किया है। वे भारतीय संस्कृति के सशक्त प्रहरी हैं। प्रसाद नारी के लिए स्वतंत्र रूप में जीवन साथी चुनने का अधिकार देने के समर्थक हैं। उन्होंने कामना के मुख से कहलाता है - " यह तो इस द्वीप का नियम है कि प्रत्येक स्त्री - पुरुष स्वतंत्रता से जीवन भर के लिए अपना साथी चुनें।<sup>१</sup> किंतु इस अधिकार<sup>२</sup> के निरंकुश नहीं बनाया जाहते। कामना बागे कहती है स्त्री के ऊपर यदि किसी का हर या मय होना चाहिये तो नियमों का। वह नियमों की बाधा को न तोड़े, फिर किसी से मिले जुले स्वतंत्र रहे, साप रहे। निरंकुशता बानि पर जो स्थिर होती है उसे छाछा के व्यक्तित्व में देखा जा सकता है -

" दाहण जाला, कृपित का मयानक अमिशाप। मेरे जीवन का संगी कौन है ? मैं छाछा हूँ। जन्म भर जिसका संतीष नहीं हुआ ! ---- उच्छ्वस उन्वद बिछाव - मंदिरा की विस्मृत। विहार की कृपित। फिर भी छाछा। ----"

कंचाह में भी ये सामाजिक संबंधों और प्रेम की कसीटी पर रहस्य नारी पार्श्वों की व्यंजना की गई है। गाछा के शब्दों में - " स्त्री जिससे प्रेम करती है,

१- प्रसाद : कंचाह ; पृ० १६४ -

२- प्रसाद : कामना ; पृ० १५ -

३- प्रसाद : कामना ; पृ० ७५ -

उसी पर सर्वस वार देने की प्रस्तुत हो जाती है , यदि वह उसका प्रेमी हो तो !  
स्त्री वय के विभाव से सदैव शिशु कम में वयस्क और अपनी आकांक्षता में निरीह  
है । विधाता का ऐसा ही विधान है ।<sup>१</sup>

एक घूंट में विवाहित जीवन की स्वच्छता की अपेक्षा श्रेष्ठ माना गया  
है । यह सत्य है कि ' वात्मा का स्वास्थ्य , सदैव और सार्वभौम प्रेम की  
स्वतंत्रता ' में ही है । बनलता कहती है - ' मैं जिसे प्यार करती हूँ वही - केवल  
वही व्यक्ति मुझे प्यार करे , मेरे हृदय को प्यार करे , मेरे शरीर को - जो  
मेरे सुंदर हृदय का आवरण है - संतुष्ट देवे । उस प्यार में तृप्ति न हो , एक-  
एक घूंट वह पीता चले , मैं की पिया कहां समझ ? ' बनलता के शब्दों में ओ  
प्रेम की स्थिति बोल रही है । ' सबसे एक - एक घूंट पीते पिछाते नूतन  
जीवन का संचार करते चले देना ' प्रसाद जी का संदेश भी यही है जो उन्होंने  
आनंद के माध्यम से ' एक घूंट ' में व्यक्त किया है ।

अज्ञातशत्रु और स्कंदगुप्त में भी ऐसी नारी पात्रों की कल्पना है जो प्रेम  
की भीतरी अनुभूति में इतनी तृप्ति हैं , कि उन्हें किसी विवाह की कल्पना करने  
की आवश्यकता नहीं हुई है । देवसेना स्कंदगुप्त को प्यार करती है , वह प्यार  
यद्यपि अंतिम समय तक की शारीरिक स्थिति के रूप में परिणत नहीं हो पाता ,  
तो भी देवसेना की स्थिति में कोई अंतर नहीं आता वह अपनी सुंदर कल्पना  
की जो आदमी का नीड़ बनाकर विनाश करती है , स्वर्ग मानती है । वह विजया  
से कहती है - ' वही स्वर्ग है । जहां हमारी सुंदर कल्पना आदमी का नीड़ बनाकर  
विनाश करती है , वही स्वर्ग है । वही विहार का , वही प्रेम करने का स्थल स्वर्ग  
है । वह इसी छोक में स्थित है । जिसे नहीं मिला , वह इस संसार में अभागा

१- प्रसाद : कंकाल ; पृ० २२४ -

२- प्रसाद : एक घूंट ; पृ० ४१ , ४२ -

३- प्रसाद : एक घूंट ; पृ० ४२ -

४- स्कंदगुप्त की नारी पात्र -

है ।<sup>१</sup>

देवसेना का हृदय अत्यंत विशाल है । उसका प्रेम निश्चल, स्थायीरहित है । यही कारण है कि प्रेम की पवित्र अनुभूति को अपने ही अंतर में संजोएँ, संगीत में अपने का विस्मृत किये रहती है । वह कहती है - " मैंने कभी उनसे प्रेम की चर्चा करके उनका अपमान नहीं होने दिया है । नीरव जीवन बीर स्फूर्ति व्याकुलता कबोटने का सुख मिश्रता है । जब हृदय में रुदन का स्वर उठता है , तभी संगीत की वीणा गूँझ उठती है । उसी में सब क्षिप्त जाता है ।<sup>२</sup> उसके प्रेम में त्याग है । वह अपनी स्वाधीनता के बशीभूत होकर स्वयं को अकर्मण्य नहीं बनाना चाहती । वह निष्काम माय से अपने हृदय से उसी एक की उपासना करने की प्रार्थना करती है - " ---- नाथ ! मैं वापसी हो हूँ , मैंने अपने को दे दिया है , अब उसके कदमों में लीन होकर रहूँगी ।<sup>३</sup>

तितली के प्रेम में कर्तृत्व है । मनुष्य की अनुपस्थिति में वह उसकी स्मृति को ध्यात संजोये हुए जीवन के कठोर कर्तव्यका निर्वहण करती है । तितली का अविचल विश्वास है कि - " संसार पर उनकी बीर, हठधारी , बीर हावू को , किंतु मैं जानती हूँ कि वह छे नहीं हो सकती । लीट्टर में कभी उससे घृणा नहीं कर सकती । मेरे जीवन का एक - एक क्षण उनके लिए , उस स्नेह के लिए संतुष्ट है ।<sup>४</sup> इस विश्वास के परिणामस्वरूप ही उसे मनुष्य पुनः प्राप्त हो जाता है ।

कीमा प्रेमानुभूति को जीवन का सर्वस्व समझती है । प्रणय के पंथ की अनुगामी होकर उसे प्रीति, निराशा बीर उपहास ही मिश्र सका है । फिर भी वह सब कुछ दैन्य बीर त्याग के बल पर सहती है बीर अपने प्रेम का दीप

१- प्रसाद : स्कंदपुराण ; पृ. ४६ -

२- प्रसाद : स्कंदपुराण ; पृ. ६२ -

३- प्रसाद : स्कंदपुराण ; पृ. १२५ -

४- प्रसाद : तितली ; पृ. २४६ -

५- प्रसाद : कुलस्वामिनी , कीमा नामक स्त्रीपात्र -

जलाये रहती है। शकराज के प्रति उसकी स्मृति-छाया अनन्य है।

कोमा प्रसाद के जीव हृदय का प्रतिनिधि करने वाली नारी है। उसके शब्दों में कण्ठा-वीर स्नेह का सम्मिश्रित स्वर सुनाई पड़ता है। शकराज की वह प्यार करती है, उसे पाकर वह अनुभूतिमय बन गयी है, किंतु शकराज उसे प्रेम का प्रतिदान नहीं दे सका।<sup>१</sup> वह कहती है - "राजा तुम्हारी स्नेह-सूचनाओं की सहज प्रसन्नता और मरुत वाछाओं ने जिस दिन मन के नीरस और नीरव-सून्य में संगीत की, वसन्त की और मकरन्द की सृष्टि की थी, उसी दिन ही मैं अनुभूतिमय बन गई हूँ।"<sup>२</sup>

सुवासिनी के चरित्र द्वारा प्रसाद ने प्रेम की स्वतंत्रता पर विशेष बल दिया है। राजास उसकी भव्यता का प्रेमी नहीं, अपितु उसके रूप और गुण का ग्राहक है और उसका अंतिम उद्देश्य न केवल अपनी वासनाओं की पूर्ति करना है। यही कारण है कि सुवासिनी उसी विवाह के अतिरिक्त अन्य संबंध स्थापित करने के लिए कहती है - "तुम मेरे रूप और गुण के ग्राहक हो, और सभी ग्राहक हो, परंतु राजास ! मैं मानती हूँ कि यदि प्याह डोढ़कर अन्य किसी भी प्रकार में तुम्हारी हो जाती तो तुम प्याह से अधिक सुखी होते ----"।<sup>३</sup>

इस प्रकार प्रसाद ने विवाह के लिए प्रेम की एक अनिवार्यता माना है। यदि जीवन में प्रेम ने स्थान पा लिया तो फिर विवाह की पूर्ति हो जाती है, यदि विवाह न हो जाता तो प्रेम अपने स्थान पर अविच्छेद और स्मृति-छाया है। विवाह प्रेम के मार्ग में बाधक नहीं है। प्रेम विवाह की एक वैधिरिक्त की पूर्ति करता है। प्रसाद अपने साहित्य में इस मान्यता के वायार पर चले हैं और उन्होंने नारी - चरित्रों के गठन में इस तत्व की अवश्य ध्यान में रखा है।

१- कृष्णादेव जमी : सुवस्वादिनी समीक्षा ; पृ० १८४ -

२- प्रसाद : सुवस्वादिनी ; पृ० ४३ -

३- प्रसाद : संयुक्त , " वसुधै कुर्वत " ; पृ० १६२ -



### दांपत्य परंपरा के बादश्री नारी - पात्र -

उन्होंने अपने साहित्य में नारियों के लिए स्वाभिमान, स्वातंत्र्य आदि के जो आदर्श प्रस्तुत किये हैं उनके प्रेरणा पूर्णतः भारतीय हैं। उन्होंने नारी आदर्शों के लिए मौलिक प्रेरणा पार्श्वव्य नारी समाज से नहीं ग्रहण की। वे नारी की स्वतंत्रता का पोषण भारतीय संस्कृति के माध्यम से ही करना चाहते थे। इसीलिए उन्होंने यत्र-तत्र वैवाहिक संस्था की अव्यवहारिक कहते हुए भी प्रकृति और पुरुष के परिणाम बंधन की विवाह के पुनीत बंधन में बांधकर उसकी शाश्वतता और पावनता प्रतिष्ठित करनी चाही है। उन्होंने भारतीय नारी के उस आदर्श को किसी भी नारी समाज का महानतम आदर्श माना जिसमें कि पत्नी पति की अपना आराध्य समझती हुई जीवन - पर्यन्त समीप की भावना से अपनी दांपत्य साधना में लीन रहती है। उनके साहित्य में अनेक थी नारी पात्र हैं, जिनमें पति - परायणता आदर्श की मात्रा तक पायी जाती है। वस्तुतः प्रसादजी नारी के उदात्त भावों के पोषक थे और जहाँ उन्होंने ग्राह्यत्व बर्मे की प्रतिष्ठा के विपरीत यौन संबंधों की प्रवृत्ति देखी वहाँ उनकी ऐसी ही दृष्टि हो उठी है। प्रसाद की आध्यात्मिकता के समीप थे और नारी - पुरुष के लिए तभी संबंध बन सकती है जब कि वह स्वयं हृदय की कथुनित वात्सल्य की दूर पहुँचती हुई छद्मवाच्यों की प्रेरणा पर पुरुष के साथ जीवन - पर्यन्त बंधे से बंधा पिछाकर रहे। सखीधरिणी \* नाम उसका तभी साक्ष्य होगा।

उपन्यासों में भी प्रसाद की ने पार्श्वव्य बर्मे की आदर्श प्रतिष्ठा की है। प्रसाद की ने पत्नी की केवल पत्नी या प्रेमिका रूप में ही नहीं देखा है, बरन् वह सखरी भी है, प्रियता, बहनिनी, सती और गृहिणी भी है। \* पत्नी होने पर वह केवल प्रेयसी नहीं रहती, बरन् कष्टी और त्याग उसके आन्तरिक आनुषाङ्ग या बन्धन ही जाते हैं, जो उसकी बंचिता की गंभीरता में और अनुराग की समस्या में परिधीनित कर देते हैं। उसमें पूर्ण निष्ठा और परितृप्ति का अपूर्व

संयोग उत्पन्न की जाता है — ।<sup>१</sup>

क्यातल्लु की बासवी पत्नी , माता बीर सपत्नी तीनों रूप में हमारे समक्ष एक वादही भारतीय नारी के रूप में जाती है । वह नारी हृदय के उबास मनोमार्गी का प्रतिनिधित्व करती है । उसके व्यक्तित्व में भारतीय नारी वादही की भावधारा प्रवाहित है । बीर धर्म के वादही ने उसकी वादहीत्मक श्यामा की बीर भी समुज्ज्वल बना दिया है । वह कहती है - " कुल-हीन-पाछन ही ती बायें छलनार्गी का परमोज्ज्वल बापूबाण है । स्त्रियों का वही मुख्य धन है ।"<sup>३</sup>

बासवी के हृदय में सेवा की किसी भी पावनार्थ परी हुई है । छीछिर वह वसुधैव कुटुम्बकम् के सिद्धांत की मानती लुयी भी अपने अस्तित्व की पूर्णता पति की सेवा में मानती है । पति की सेवा में जो शांत है वह किसी भी राज्य-सुख में नहीं प्राप्त कर पाती । उसके छिर पति के सत्त्वय में कोई भी पीतक वैभव व सुख सामग्री अस्वादि नहीं है । वह कहती है - " मगवान् ! हम छीछी के छिर ती एक झोटा - सा उपवन पयीप्त है । मैं वहीं नाय के साथ रहकर सेवा कर सकूंगी ।"

बासवी स्वयं पतिपरायणा तो है ही साथ ही उसका हृदय इतना उदार है कि उसमें सपत्नी छलना के प्रति भी कोई रागद्वेष नहीं है । यहाँ तक कि वह छलना की भी पतिमर्त्य धर्म का ज्ञान कराती है , बीर उसके हृदय में नारी सुष्ठम कीमत् बीर स्निग्ध गुणों की उत्पन्न करने का यत्न करती है - " रानी ! यही जो जानती कि नारी का हृदय कीमत्ता का पाछना है , दया का उद्गम है , शीतरूपा की शाय्या है बीर अनन्य मर्त्य का वादही है, ती फुलबायें का डोंग ज्यों करती ।"<sup>४</sup>

सही तब नारी जीवन का अनन्यतम उद्देश्य है । यदि नारी के हृदय में पतिपरायणा बीर नारी सुष्ठम कीमत् वृत्तियों की प्रधानता है तो कोई कारण

१- ठाऊ मन्मन्ठाछ डबी : हिन्दी उपन्यास : सिद्धांत बीर समीक्षा ; पृ० ११४ -

२- प्रभाव : क्यातल्लु , " पल्लवा वीर " ; पृ० ५९ ।

३- वही , , , ; पृ० ३१ ।

४- प्रभाव : क्यातल्लु ; पृ० १०६ , १०७ -

नहीं कि उसमें बाहरी नारी के अन्य गुण न उपस्थित हों। स्कनिष्ठ पत्नीत्व सुकीर्ण वात्सल्य की भी जन्म देता है, और बासवी में यह वात्सल्य मात्र इतना अधिक भरत हुआ है कि कजात्तनु की संकट में पड़ा वह रणार्थी के समान स्वयं कीर्ण जाती है और कजात्तनु की बाधन्संकट से मुक्त कराती है।

डा० गुठाकराय जी के शब्दों में "----- उसका चरित्र पवित्र उज्ज्वलता से पूर्ण है। प्रेम, दया और कर्नत्व उसके जीवन के मंत्र हैं। वह भारतीय वाद्यों का बाराणा करेवाली नारी की शुद्ध प्रतिमूर्ति है। माता का स्नेह, सती का उपरदायित्व और नारी का गौरव उसमें मिलता है।<sup>१</sup> उसमें पतिपरायणता, वात्सल्य और सपत्नी के प्रति सहानुमति तो है ही, साथ ही राजपरिवार के संपूर्ण सुख की कामना भी उसमें विद्यमान है। वह सपत्नी कहना से कहती है - "कहना! यह गृह-विहीन की आग तू क्यों जलाया चाहती है? राजपरिवार में क्या सुख कीड़ात नहीं है।"<sup>२</sup>

इस प्रकार बासवी के व्यक्तित्व की सारी महानता के मूल में उसका स्कनिष्ठ पत्नीत्व ही आधार है।

कजात्तनु नाटक की पद्मावती के चरित्र पर भी बासवी के बाहरी गुणों की छाया स्पष्ट अंकित है। यह दिव्य नारी गुणों से संपन्न भाव की राजकुमारी है। उसमें नारी सुष्ठु उदात्त गुण विद्यमान हैं। कीर्णता और दयालुता उसके व्यक्तित्व की प्रथम विशेषता है। गीतम का अग्रिम व्यक्तित्व उसके लिए सुदृढ्य से उपासना की वस्तु है। भगवान् गीतम बुद्ध के उपदेशों से पूरित उसका मंदिर पवित्रता का केंद्र बन जाता है, किंतु पद्मावती की संवेह का कारण बनना पड़ता है। भगवान् बुद्ध के प्रस्थान पर चारों ओर भगवान् बुद्ध की ज्य-ज्यकार हो रही है। पद्मावती की उत्कण्ठित होकर छिड़की के माध्यम से भगवान् बुद्ध के पावन दर्शन

१- गुठाकराय : प्रथम की कथा, पृ० १२८ -

२- प्रथम : कजात्तनु ; पृ० २६ -

करती है और कहती है - " बहा ! संघ - संलित कण्ठा निवान जा रहे हैं ,  
 दर्शन तो कहां ।<sup>१</sup> किंतु उसकी यह छाछसा उदयन के संदेह और क्रीव का कारण  
 बन जाती है , और वह संदेह पर शब्दों में कलता है - " - पापीयसी , पैरु है ,  
 यह तीरे हृदय का विषा - तेरी वासना का निष्कर्ष जा रहा है । छीछिर न  
 यह नया मरहीसा बना है ।<sup>२</sup> किंतु पद्मावती वात्सल्यविश्वास के साथ शक्तिपूर्वक  
 पति की उल्लेख देती है -- " प्रभू ! स्वामी ! दाया हो ! यह मुक्ति मेरी वासना  
 का विषा नहीं है , किंतु वृत्ति है । नाथ ! जिसके रूप पर आपकी भी कभी न  
 मरिह है उसी रमणी - रत्न मागन्ती का भी बिना निरस्कार किया या -  
 शक्ति के सहचर , कण्ठा के स्वादे - उन बुद्ध की , मांसपिण्डों की कभी  
 वापस्यकता नहीं ।<sup>३</sup>

किंतना अगाध विश्वास उसी हृदय में मगवान् बुद्ध के प्रति है और किन्ती  
 उज्ज्वल उसकी मरिह है । प्रसाद की नारियों के रूप - गुण , वाक्चित , मुद्रा और  
 व्यवहार आदि के चित्रण में जहां ऐतहासिक प्रमाणों और सामाजिक इंदियों  
 का सहारा लेते हैं ; वहां प्राचीन कथा - मुण्डियों और प्रतिकारों के भी उन्कोने  
 बिंब गूढ़ता किया है । ऐसा प्रतीत होता है कि पद्मावती के चित्रण में , जो  
 बुद्ध की प्रतिमा में ही अपने जीवन का समस्त धार समरती है , प्रसाद की ने  
 निष्पलित चित्र से प्रेरणा के तत्व छिरे हैं ।<sup>४</sup>

पद्मावती के चरित्र में अनेक उदात्त गुणों की कल्पना की है , विनर्म  
 सहिष्णुता , कोमलता , पतिपरायणता तथा विश्व-कल्याण की कामना आदि  
 मुख्य हैं । इन गुणों के कारण उसका व्यक्तिपरम ब्रह्मात्म्य ही गया है । उसमें  
 पतिपरायणता आदर्श रूप में है । पति की प्रत्येक इच्छा के संकुल उसका घर मुका

१- प्रसाद : अनामिका ; पृ. ५६ -

२- बही , , ; पृ. ५६ -

३- बही , , ; पृ. ५६ -

४- पद्मावती और नागार्जुन के बीच गुपता में ३ की मरिहता उपासना से प्रभावित  
 माहुरन पड़ती है ( चम्बर २६ - २७ )

हुवा है। वह जिस शक्ति को लेकर बनी है, उसमें सबसे बड़ी शक्ति है निश्चयता।

वह निरपराधिनी होकर भी इस बात में विश्वास करती है कि यदि उसके स्वामी द्वारा उसे दंड भी मिलता है तो यह उसके लिए सीमापथ का कारण होगा। वह यहाँ तक कहती है - "प्रभु! पाप का सब दंड गृहण कर लेने से बड़ी पुण्य हो जाता है।"<sup>१</sup>

ज्वालाशय में मल्लिका का व्यक्तित्व अपने पति परायणा रूप में वासवी के व्यक्तित्व से और भी प्रसर दृष्टिगोचर होता है। वह पत्नी और पति के बीच के अंतर कीभीमार्ति पल्वान्ती है। युद्ध में जाने वाले पति के मार्ग में वह कंटक बनकर नहीं जाना चाहती। वह जानती है कि उसका पति उसका आराध्य उसके लिए अनुराग की वस्तु है, सुहाग की वस्तु है, किंतु वह ऐसी कोई चीज नहीं है, जिससे वह केवल अपने सुहाग मंगूषा में संजोकर रख सके। उसी के लक्ष्यों में - "कठोर कर्ममय में अपने स्वामी के पैर का कंटक मैं नहीं बनना चाहती। वह मेरे अनुराग, मेरे सुहाग की वस्तु है। फिर भी उसका कोई स्वतंत्र अस्तित्व है, जो हमारी मंगार-मंगूषा में बंद करके नहीं रखा जा सकता ----।"<sup>२</sup>

मल्लिका और राजाणी की मार्ति इस बात में गौरव का अनुभव करती है कि उसके पति वीर हैं और युद्ध में गये हैं। वह वीरों का धर्म ही युद्ध करना मानती है, और मल्लिका की दृष्टियों में अपने आपको अत्यंत ही सीमापथ्यादिनी इस आधार पर मानती है कि उसके पति में वीरत्व के सभी गुण उपस्थित हैं। उसे अपने पति पर अभिमान है \* ---- उस दिन भरा परशु सीमापथ था, घाटी मल्लिकार्ति की दृष्टि पर मुक्त पर ईश्या करती थीं। जब मैं लोही रूप पर बैठी थी, मेरे वीर स्वामी ने उन पाँच ही मल्लों से लोहे युद्ध किया ----<sup>३</sup>।

१- प्रभाव : ज्वालाशय ; पृ० ५७ -

२- बही ,, ; पृ० ७० -

३- बही ,, ; पृ० ७१ -

मलिका अपने सपना रूप में जितनी महान् है, विषयरूप में भी वह उतनी ही महान् कही जा सकती है। पूर्ण समर्पण और स्वात्मभाव से युक्त इसका जीवन ही तुल्य वैधव्य में प्रतिपन्नित हो पाता है, वही उसे वियोग के दाह की सहने की शक्ति देता है। वैधव्य का संकट सहसा उसके कर्णों पर गिर जाता है और वह दुर्घों के वातावरण में डूबने लगती है, किंतु उसमें पति - परायणता इतनी अधिक मात्रा में है, मानों उसका वैधव्य ही उसके पथ का निर्माता बनकर आ जाता है। वह दुःखी भी होती है, किंतु उसकी अंतस्वेतना उसे शीघ्र ही अपने कर्तव्य पथ पर लाकर सड़ा कर देती है। वह अपने आपसे कहती है - "संसार में स्त्रियों के लिए पति ही सब कुछ है, किंतु हाय ! आज मैं उसी शोकाग से वीकत हो गयी हूँ ---- है प्रभु मुझे वह दो - विपत्तियों को सहन करने के लिए - वह दो !" इस प्रकार उसका आत्मविश्वास उसके दुःख के दिनों का संकट बन जाता है। वह अपनी विपत्ति की सह सहने की सामर्थ्य पगवान् गीतम बुद्ध से मांगती है, और उसे पूरा मरोड़ा हो जाता है कि पगवान् की शरण में पहुंचकर वह किसी भी सामंसारिक व्यंजन से मुक्त हो गयी है।

स्त्री - सुलभ सौजन्यता और संवेदना, कर्तव्य और धर्म की शिक्षा की वह व्यवहार क्षेत्र में अपने पुनीत कार्यों द्वारा साधकता प्रदान करती है। उसके चरित्र में सद्बर्तियों का बुद्धान्त निहित हुआ है, वह अपने महान् गौरवशाली गुणों की गरिमाके द्वारा सामान्य ठीककर बराबर से बहुत ऊंची उठी प्रतीत होती है।

इसी प्रकार स्कंदगुप्त नाटक की देवकी भी अपने आपसी के प्रति आस्थावान और धैर्यरायणा है। और आपत्तिकाठ में उसका धर्म अनुकरण की कस्तु है। वह विपत्तिकाठ के समय पगवान् की "स्निग्ध कृपा का शीतल ध्यान" करती है। उसका पत्नीत्व विकसित होकर ही निष्कल वास्तव्य के रूप में परिणत हो जाता है। यहाँ तक कि पुत्र वियोग में प्राण त्याग कर सकने में भी समर्थ होती है। देवकी के व्यक्तित्व में प्रसाद की ने सही स्त्रीत्व तथा मातृत्व की कल्पना की है।



देवसेना में विवाह सूत्र में बिना बंधे ही जहाँ समीप की स्कांतता है, वहीं भारतीय वाद्यों के अनुरूप प्रेम, त्याग, वेदना, कोमलता आदि के गुण भी अपनी पूर्ण प्रतिष्ठा के साथ विद्यमान हैं। उसका प्रेम वासना के पंक से बहुत ही दूर है, यहाँ तक कि उसका प्रिय पात्र स्कंदगुप्त विजया की ओर आकृष्ट दिखाई देता है, किंतु उसे देखकर भी देवसेना के हृदय में कोई ईर्ष्या या कलुषा के भाव नहीं उत्पन्न होते, उसे अपने प्रेम की दृढ़ता पर विश्वास है, और उसे इस बात की ईर्ष्या नहीं है कि विजया उसके मार्ग की बाधक बनकर जा रही है।

देवसेना की विचारधारा कुछ उच्चतर भावपूर्ण पर चलती है। उसके जीवन का वाद्यों स्कांत टीले पर, सबसे अलग, शब्द के सुंदर प्रमात में पृष्ठा हुआ, पारिजात वृक्ष है।<sup>१</sup> देवसेना कहती है - "जहाँ हमारी कल्पना वाद्यों का नीह बनाकर विजय करती है, वहीं स्वर्ग है, वहीं पिछार का, वहीं प्रेम करने का हेतु स्वर्ग है, और वह वही ठीक में मिलता है। स्कंदगुप्त से वह प्रेम करती है, पर उसका प्रेम समीप के सरोवर में नीह कमल का प्रतीत होता है। उसे वासना की दुर्गन्ध दूषित नहीं करने पाई है। इस प्रकार वह अपनी इच्छा का त्याग कर प्रेम के उच्चतम वाद्यों की उपस्थित करती है।

प्रसाद जी की वाद्यों दाम्पत्य की नारियाँ में "राज्यत्री" नाटक की राज्यत्री का स्थान भी अत्यंत महत्वपूर्ण है। वह पतिपरायणा, स्नेहशीला और विचारवती पत्नी के रूप में सर्वप्रथम दिखाई पड़ती है। "राज्यत्री पति की इच्छा में ही संतोष मानती है। उसकी अनुसंधित में सदैव उसी के विषय में सोचती है। उसके स्वरूप में भी - भाव से उदीप्त उत्साह एवं त्याग - भावना का संमिश्रण प्राप्त होता है।"<sup>२</sup>

परंपरा से हिन्दू नृसिंही पति के समक्ष अपने समूचे व्यक्तित्व की

१- डा० जगन्नाथ प्रसाद उपाध्याय, "प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन", पृ० १०२-

२- प्रसाद : स्कंदगुप्त, द्वितीय अंक ; पृ० ५६ -

३- जगन्नाथ प्रसाद उपाध्याय : प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन, पृ० २२।



आत्मसात् कर देती है। पति की प्रसन्नता में वह अपने की प्रसन्न रहती तथा पति की सिन्नता में अपने की सिन्न मर पाती है। किंतु पातिव्रत से प्रसाद की यह तात्पर्य नहीं सम्मिलित कि पत्नी का अस्तित्व ही विधुप्त हो जाय। उसका अपना निजी व्यक्तित्व भी है। उदाहरण के लिए राज्यकी पति की प्रसन्नता में भी ही प्रसन्न रहना जानती हो, किंतु सिन्नता और असाद के कारणों में वह स्वयं सिन्न और उदासीन होकर पति के लिए और भी बिंता का मार नहीं बनना जानती। उसमें वह शक्ति है कि पति के हृदय में बसे हुए मयंकर असाद की भी दूर कर सके। राज्यकी अपने पति की उनके धैर्यवान, साहसी और पराक्रमी होने का स्मरण कराती है और प्रयत्न करती है कि उनका असाद एक बाह्यत्व में परिणत हो सके। पति के असादपूर्ण वाक्यों का उत्तर देती हुयी वह कहती है - "नाथ आप और धीर पुरुषों की - जिनका हृदय हिमालय के समान अबल और शांत है - क्या मानसिक व्याकियां लिंठा या जठा सकती हैं ? कभी नहीं।"<sup>१</sup>

किंतु उसका पति उसके इस बाह्यत्व से पुलकित नहीं होता। वह बार-बार इस बात की दुहाई देता है कि यह मेरा हृदय घटक होकर मुझे बाव दुबल बना रक्ता है। गृहवर्ती यह अनुभव तो करता है कि पुण्यपूर्ण सिंहासन, सरल और अनुरक्त प्रजा, सुकटा - शून्य श्यामला औरत मूर्ति, स्वास्थ्य का वातावरण और सबी सुंदर उपरापय का कुसुम - यह पवित्र मुख \* बादि सब कुछ उसका है, किंतु फिर भी "यह सुंदर व्यापी के छ आकाश कितने कुतूहलों का परिवर्तनों का ग्रीहास्थल है, यह वावरण है कि कितना काछा - कितना -----" ?

राज्यकी पति की बिंतापूर्ण बातों से कुछ विचलित होती है, किंतु तुरंत ही पति की रोकना चाहती है और कहती है - "कस नाथ कस ! क्यों हृदय की दुबल बनाकर अनुशीलना बढ़ा रहे हो।"<sup>२</sup>

गृहवर्ती के हृदय में भेदा हुआ विषाद बहुत गहरा है। वह मनुष्य हृदय का स्वभाव दुबल कहता है, और संसार की प्रसन्नताओं की चर्चा करते हुए कहता है।

१- प्रसाद : राज्यकी ; पृ० १४ -

२- वही " ; पृ० १५ -

३- वही " ; पृ० १५ -

• पूर्वास्था बड़ी - बड़ी राज्यशक्तियों के समूह रही (मनुष्य हृदय की) धीरे रहती हैं। क्वसर मिठा कि इस छोटे-से हृदय-राज्य की वात्सलात् कर देने की प्रस्तुत हो जाती है।<sup>१</sup>

राज्यश्री उच्च व्यय की चिंताओं से रोकती है। वह उसे हृदय प्रसन्न करने का संतोष देती है और संगीत कला मिला से हृदय परिवर्तन का सुझाव देती है। इस प्रकार प्रथम दर्शन में ही राज्यश्री हमारे समक्ष जिस रूप में आती है वह उसका एक प्रसिद्ध पत्नीत्व रूप है। वह पति के मागे का प्रदर्शन करना जानती है। पति के मन की धीरे हुए क्लेशों को दूर करने की प्रेरणा देना जानती है। पत्नी भारतीय मर्यादाओं के अनुसार पति के छिद्र जीवन के प्रत्येक क्षण में सहचरी हुवा करती है। राज्यश्री यथापि जानती है कि राजनीतिक परिस्थितियों के धीरे में घिरा हुआ उसका पति चिंतातुर है, किंतु वह विवेकपूर्ण ढंग से पति की चिंताओं को दूर करने का प्रयत्न करती है, और इसी बहाने वह पति की दायित्वों की प्रेरणा देती है।

इस प्रकार राज्यश्री के व्यक्तित्व में होती है, पीछा और कष्टनिष्ठा इतनी दृढ़ता के साथ मरी है कि हर परिस्थिति का सामना सार्वभौमिक करती है।

प्रसाद जो ने अपने इरावती उपन्यास में गृहिणी के इसी वादक्षिण्य की प्रतिष्ठा बन्दर के मुख से करवाई है - "समात्र पति - कुछ की कल्याण-कामना से पूरी हुई; दिनान्त में भी सबको सिखा-पिठाकर जो स्वयं यशश्चिह्न बन जाती हुई, उपासक न देकर खूब बन रही है, वह गृहिणी है, बन्धुवर्गी है। ----- बाधा, विघ्न, रोग, शोक, आपत्ति, संपत्ति सबमें बटल अपने सब अधिकार का उपयोग करने वाली ऐसी स्त्री दुर्लभ है -----" <sup>२</sup>

१- प्रसाद : राज्यश्री ; पृ. १५ -

२- प्रसाद : इरावती ; पृ. ८७ -

### विवाह एक सामाजिक समझौता -

वैवाहिक संबंधों की स्थिरता के संबंध में पाश्चात्य और भारतीय दृष्टिकोण में एक मौलिक भेद है। पाश्चात्य नारी समाज विवाह को एक सामाजिक समझौता ( Social Contract ) के रूप में मानता है। जिस प्रकार से किसी व्यापार में कुछ भागीदार संविदा के रूप में एक दूसरे के साथ बांध हो जाते हैं, और एक बार उस संविदा में प्रविष्ट कर देने के बाद वे उस व्यापार या उद्योग के प्रति उस समय तक उत्तरदायी हो जाते हैं जब तक कि या तो वह संविदा स्वयं समाप्त न हो जाय अथवा उसमें से कोई पदाकार किन्हीं विशेष परिस्थितियों में अपने आपको मुक्त न कर ले। उसी प्रकार वैवाहिक संबंध को भी किसी विशिष्ट स्त्री की ओर से अथवा किसी विशिष्ट पुरुष के प्रति अथवा किसी विशिष्ट पुरुष की ओर से किसी विशिष्ट स्त्री के प्रति किया गया एक समझौता माना जाता है। जब तक इस समझौते का वैध पक्ष ( Legal aspects ) पूर्ण रहता है, अथवा इस समझौते के मंग होने की रांग नहीं की जाती है, तब तक यह समझौता प्रभावकारी रूप में दोनों पक्षों के ऊपर लागू है, किंतु यदि किसी विशेष परिस्थिति में सदासचिवकारी के समक्ष यह समझौता मंग कर लिया जाता है तो फिर इसकी प्रभावकारिता संबंधित पदाकारों पर लागू नहीं होती।

यह मानवीय जीवन के वैवाहिक संबंधों का एक सामाजिक पक्ष है। इसका तात्पर्य यह है कि कोई भी पुरुष अथवा स्त्री अपनी इच्छानुसार जिस किसी पुरुष अथवा स्त्री के साथ वैवाहिक संबंधों का समझौता कर सकता है, और जब तक दोनों के बीच में समझौता स्थिर रहता है, दोनों पति - पत्नी के रूप में बने रहेंगे, और समझौता मंग होने की स्थिति में दोनों एक दूसरे के प्रति अपने उत्तरदायित्व से मुक्त हो जायेंगे और फिर अपनी इच्छानुसार फिर किसी दूसरी स्त्री या पुरुष के साथ वह समझौता कर सकेंगे।

पाश्चात्य सामाजिक जीवन में पिछली कई सताव्वियाँ से जो भिन्न-भिन्न समय पर प्रांतियाँ हुईं उनमें औद्योगिक, आर्थिक संपन्नता और वैयक्तिक स्वतंत्रता

की मानना का बड़े पैमाने के साथ प्रसार हुआ। इस प्रकार के साथ विभिन्न रूप से नारी समाज के जीवन में वैयक्तिक स्वतंत्रताओं ने क्रान्तिकारी परिवर्तन उपस्थित कर दिये, उन्हीं परिवर्तनों का परिणाम है कि स्त्री - पुरुष का पारस्परिक संबंध भी वास्तविक ढाँचे पर आधारित हो गया। आज पारम्परिक स्त्री समाज विवाह की पृष्ठभूमि में किसी वाध्यात्मिक बंधन को मानने को तैयार नहीं है।

भारतीय दृष्टिकोण में विवाह एक बड़ो और अविच्छिन्न संबंध माना गया है। इसकी पृष्ठभूमि वाध्यात्मिक है। परंपरा से भारतीयों में यह प्रथा प्रचलित नहीं रही है कि एक स्त्री एक के बाद एक और फिर एक के बाद अनेक वैवाहिक संबंधों का सम्पत्तीता करती रहे, और समाज उसे प्रजय देता रहे। इस वाध्यात्मिकता के पैदाइशक पक्ष में कुछ महत्वपूर्ण और वादहीन तथ्य हैं। स्त्री - पुरुष वैवाहिक संबंधों में प्रविष्ट होने के बाद केवल वाणिज्य व्यवसाय की तरह एक दूसरे के भौतिक लाभ हानि में भागीदार नहीं रह जाते अपितु दोनों के बीच आत्मा और आत्मा तथा रक्त और रक्त का सम्मिलन होता है। इस सम्मिलन से पैदा होनेवाली प्रेम की पूर्ति होती ही है, किंतु इसके साथ ही अधिक महत्वपूर्ण उद्देश्य की पूर्ति होती है और वह है - आगे की संतति का सृजन। यदि वैवाहिक संबंधों को केवल सामाजिक सम्पत्तीता मान लिया जाय तो इसका तात्पर्य है कि वासनाओं की उद्धान प्रवृत्तियों को शांत करने के लीन से लीन माध्यम तो अवश्य मिली जायेगी, किंतु उसकी पृष्ठभूमि में कोई वास्तविक समत्व अपना आदिम सम्पत्तीता का सूत्र नहीं रह जायेगा। यह एक पतन की स्थिति होगी जहाँ आगे की संतति के प्रति माता और पिता दोनों में से कोई उत्तरदायी न होगा फिर दांपत्य और पारिवारिक जीवन एक संकट में उभरेगी की भाँति बन जायेगा, जिसमें जो भागीदार जहाँ तक पुँजी लगावे और वित्त का लाभ प्राप्त कर सके - का विचार प्रचलित हो जायेगा।

प्रसाद की वैवाहिक संबंधों की पूर्णतया सामाजिक सम्पत्तीता के रूप में स्वीकार नहीं करती। उन्हें वह वादहीन और वाध्यात्मिक पक्ष बहुत ही स्वीकार्य लगता है जिसमें सम्पत्तीता स्त्री अपने पति की उपासना में अपने अस्तित्व

की लगा दें और पुरुषोचित पराक्रम से युक्त पुरुषा उस समर्पण से एक नवीन उत्कर्ष की प्रेरणा लेकर जीवन के कठोर दायित्वों की पूर्णता की ओर बढ़ चले। कामायनी में उन्होंने ब्रह्मा के माध्यम से मनु की यही प्रेरणा दी है -

समर्पण ही सेवा का सार  
सबल संसृति का यह पतवार,  
जगत् में यह जीवन उत्सर्ग  
इसी पदतल में विगत - विकार ।

‘ ‘ ‘ ‘  
बनी संसृति के मूल रहस्य,  
तुम्हीं से फैलेगी वह श्रेष्ठ;  
विश्व भर होरम से भर जाय  
सुमन के सैली सुंदर सैल ।

किंतु प्रसाद जो भारतीय संस्कृति के वाघ्यात्मिक पक्ष के सबसे समर्थक होते हुए भी सामाजिक कुरीतियों के प्रति ज्यों वास्थावान नहीं थे। उन्हें थोड़ी कोई चीज प्रिय नहीं थी जिसमें व्यक्त का व्यक्तित्व दबकर घुटन का अनुभव करे, और उस घुटन में अपनी वात्मा की दबा - दबाकर वह श्रेष्ठ स्वीछिए उसे अस्तित्वहीन कर दे कि समाज की परंपरा या प्रथा उस प्रकार की है। स्वीछिए उन्होंने जिस किसी भी सामाजिक परंपरा में वात्मा के तनन और भेदना की घुटन का अनुभव किया है, वह परंपरा अपना प्रथा चाहे जितनी ही वाघ्यात्मिक वाचरणा में कहीं न रही हो, प्रसाद की ने सुझकर विरोध किया है, और अपने साहित्य में थोड़ी कसर छाने की स्वेच्छया देखा की है कि समाज के सामने उन परंपराओं की निरुपारता सिद्ध हो सके।

प्रसाद की इस तत्त्व की स्वीकार करते थे कि सर्वव्याप्य और सदाचरणा

से युक्त दांपत्य - जीवन एक आदर्श जीवन है। इसीलिए उन्होंने नारी के लिए सर्वप्रथम स्थान पारिवारिक जीवन में ही निर्दिष्ट किया है, किंतु यदि दांपत्य जीवन में सद्बुद्धियाँ और सदाचार की स्थापना नहीं की सकी है तो फिर बाध्यात्मिक संबंधों का नाम लेकर जीवन को अमशापित करने और निरंतर घुट-घुटकर मरने का समर्थन प्रसाद जी ने कदापि नहीं किया है। इसीलिए उन्होंने अपने साहित्य में भी कबल उपस्थित की हैं जहाँ भारतीय नारियाँ पार्श्वव्यक्त नारी समाज की भाँति पुरुष समाज की उनके बनावारों के विरुद्ध एक चुनौती दे सकें, और यदि पुरुष समाज वैवाहिक संबंधों की बाध्यात्मिकता की यदि स्वयं व्यवहारतः निर्वीरक रूप न दे सके तो स्त्रियाँ भी उन संबंधों के प्रति एक नवीन दृष्टिकोण अपना सकें, और अपने जीवन में उतना ही स्वच्छंदता का अनुभव कर सकें जितना कि प्रतिपत्ति वगैरह किया करता है।

प्रसादजी का मत है कि विवाह के रूप में कस्तुतः एक सम्पत्ति ही करना पड़ता है। \* ----- इसका उपाय एकमात्र सम्पत्ति है, यही तो व्याह है -----<sup>१</sup> कृतिका द्वारा उन्होंने कहवाया है --- \* ----- मन इतना मिन्य उपकरणों से बना हुआ है कि सम्पत्ति पर ही संसार के रुझान - पुरुषों का व्यवहार चलता हुआ दिखाई देता है।<sup>२</sup> अन्य कृतियों में विवाह के कठोर पक्ष पर भी दृष्टि डाली है, किंतु संकाष्ठ में वे पुरुष और नारी के प्रणय और विवाह के रूप में सम्पत्ति तक ही अपनी दृष्टि डालते हैं।

प्रसाद जी वाचना की प्रगल्भता और अबाधता तथा मौलिकवादी उपलब्धियों की उत्कृष्टता में विश्वास नहीं करते। इसीलिए उन्होंने विवाह की मात्र सामाजिक दृष्टि न मानकर 'हृदय के सम्मिलन की ही व्याह' माना है।

१- प्रसाद : संकाष्ठ, पृ० २६७

२- प्रसाद : संकाष्ठ, 'चतुर्थ संक' ; पृ० २५५ -

विवाह में ही जीवन की सारी देकर हुआ तो जयमा मंत्री चारणा से संबंधित  
ही, यदि उसमें दो हृदयों का अनुरागपदा निरन्तर्य भाव से सम्मिलित नहीं हुआ  
तो, वह एक मिथ्या विडंबना मात्र ही है। अतः विवाह की कल्पना में प्रसाद जी  
प्रेम तत्व के सम्मिलन की आवश्यक मानते हैं। एक घंटे में जानें की इसी भाव की  
व्यक्त करता है - " ---- में प्रेम का जय समझ सका हूँ। बाव भी परित्यक्त के  
साथ हृदय का जय मिल ही गया है।<sup>१</sup>

प्रसाद ने वैवाहिक संबंधों की आध्यात्मिक बंधनमानकर सामाजिक संस्कार  
माना है और उनकी निष्कर्षित नारियाँ इस कोटि के विवाह से मुक्त दिखाई  
पड़ती हैं।

कलाह की गाथा में प्रसाद जी ने एक ऐसी नारी व्यक्तित्व के निर्माण  
की कल्पना की है, जो प्रेम करती है और उसके प्रेम की पूर्णता में विवाह की  
एक प्रतीकात्मक संस्कार मानती है। वह प्रेम की स्त्रियों का जन्मसिद्ध उत्तराधिकार  
मानती है। वह कहती है - " स्त्रियों का जन्मसिद्ध उत्तराधिकार है कलाह। उसे  
सोचना, परचना नहीं होता, ---- वह विस्तार रहता है अभावधानी से ---  
वन कुँवर की विभूति के समान। उसे संभाल कर केवल एक और व्यय करना पड़ता  
है - हटना ही तो।<sup>२</sup> कलाह के प्रति उसका प्रेम सेवा की तल्लीनता की भावना  
उत्पन्न करता है, और उसके परिणामस्वरूप दोनों का सामीप्य विवाह बंधन  
के रूप में बढ़ जाता है। दोनों का यह वैवाहिक संबंध, प्रेम और प्रेम का संबंध,  
समीप और वात्कियता का संबंध है, और इस विवाह संबंध में बाधना प्रकट होकर  
कभी दूर तक नहीं जाती। विवाहोपरांत की गाथा कलाह की सच्ची धर्म में  
सहभागिनी और सहवर्त्मिणी होकर " भारत - संघ " के प्रचार और सेवाकार्य में  
संयुक्त हो जाती है।

कुवस्थानिनी में प्रसाद जी ने कुवस्थानिनी के पुनर्जन्म का समयन करते हुए  
लिखा है कि - " यह ठीक है कि हमारे बाजार और यक्षशास्त्र की व्यवहारिकता  
की परंपरा विच्छिन्न हो गई है। बाव बिजने सुधार या समाजशास्त्र के परिणामात्मक

१- प्रसाद : " एक घंटे " ; पृ. ४५ -

२- प्रसाद : कलाह ; पृ. २२७ -



प्रयोग देखे या सुने जाते हैं, उन्हें वर्चित और नवीन सम्पर्क हम बहुत शीघ्र अपारतीय कह देते हैं, किंतु मेरा ऐसा विश्वास है कि प्राचीन वायविक में समाज की दीर्घकाल व्यापिनी परंपरा में प्रायः प्रत्येक विधानों का परीक्षात्मक प्रयोग किया है।<sup>१</sup>

उपर्युक्त वाधार पर यह कहा जा सकता है कि प्रसाद जी इस बात के समर्थक थे कि यदि वैवाहिक संबंध जोड़ा जा सकता है तो उसे तोड़ा भी जा सकता है। इस संबंध में उन्होंने \* वसोदात पतुरकामय दिशती माय्या माय्यायश्च मसी परस्परं देधान्मोदातः \* के सिद्धांत को माना है।

प्रसाद जी ने नारी के सामाजिक जागरण की वावाज अवश्य उठाई है, किंतु उसे वे इतनी दूर सींचकर नहीं छोड़ना चाहते कि वह किसी प्रकार के सामाजिक संयम और नियम की सीमा से बाहर चली जाय। यदि नारी केवल अधिकार सुल की छाछा है, अथवा बौद्धिक चेतना के बल पर, वह समाज की सीमाओं को तोड़कर प्रगल्भ रूप में बाहर जाना चाहती है, तो इसे प्रसाद जी स्वीकार नहीं करते। \* स्त्रियों की दुर्बलता की दुहाई देकर और उनके सुधार की वावाज ऊंची उठाकर और समाज में उन्हें उचित स्थान देने का दावा करके भी प्रसाद जी का वादश भारतीय ही रहा है। पश्चिम के वादश की उन्नति का मार्ग उन्होंने न माना।<sup>३</sup>

प्रसाद जी ने नारी के सामाजिक अधिकारों का समर्थन करते हुए भी विवाह के उस वाधार को व्यवहाय नहीं माना है, जिसमें विवाह केवल एक सामाजिक सम्प्रतीता मात्र रह जाता है और चाहे जब जोड़ा या तोड़ा जा सकता है। यदि समाज में ऐसी स्थिति उत्पन्न होती है तो इससे वासना के नग्न - विछाड़ का मार्ग खुल जायेगा। नारी के छिरे छरे संभव अधिकारों को प्रदान करते हुए भी प्रसाद जी उसे वासना की पुतली अथवा भौतिक वाकांडाजों की पूर्ति का साधनमात्र नहीं बनाना चाहते। उनका विश्वास है कि - \* कठोरता का उदाहरण है पुरुष, कोमलता का विश्लेषण है स्त्री। \*

१- प्रसाद : पुनर्व्यापिनी, सूचना ; पृ. ७ -

२- गुहाकराय : प्रसाद की कथा ; पृ. १७५ -

३- अनुनाथ पांडेय : प्रसाद की नाटके कथा और कथात्मक पृ. ३१ -

प्रसाद ने स्त्री और पुरुष में समकालीनता की बात स्वीकार की है। किंतु इस समकालीनता में उन्होंने संबंध-विच्छेद के प्रश्न की भी उठाया है। उनके अनुसार नारी के लिए प्रेम की स्वनिष्ठता का वही जीवन-मर पुरुष की पाशविकता, अत्याचारों और क्रूरताओं की दासता कदापि नहीं है। प्रसाद ने नारी की संबंध-विच्छेद का भी अधिकार देने का पदार्थ समर्पित करते हैं। धुक्क-बाँझिनी ऐसी नारी है, जो अन्याय, प्रपीड़न और दास्यता को सहते - सहते वंत में विरूपगोत्र कर उठती है।

ऐसी प्रकार अन्य स्थिति पर भी प्रसाद जी ने वैयर्थ्य दुःख की बहुत ही विकट दुःख माना है। वैयर्थ्य दुःख जो नारी जाति के लिए कठोर अभिज्ञाप है, जो धर्म-लक्ष्मी ने जिस अनाथ धर्म के साथ स्वीकार किया है। उसी उसकी कष्ट-सहिष्णुता का ज्ञान किया जा सकता है। सच्चा रूप में हम उसे जितना महान् पाते हैं, विधवा रूप में उसकी महानता और भी बढ़ जाती है। कहेव्य उसकी मायनाओं में इतना कूट - कूट कर मारा हुआ है, कि सच्चा उसकी ऊपर टूट पड़ने वाला वैयर्थ्य उसकी बेतना की विवर्धित नहीं करने पाता। उसे उस समय भी इस बात का ज्ञान है कि स्त्री के लिए पति ही सर्वस्व है, और आज वह अपने उस सर्वस्व से वंचित हो गई है। अपनी दुःख स्थिति का वर्णन करते हुए वह स्वतः कहती है -

“ संसार में स्त्रियों के लिए पति ही सब कुछ है, किंतु हाय ! आज मैं उसी सीढ़ान से वंचित हो गयी हूँ। हृदय धरपरा रहा है, कंठ मर जाता है - एक निर्यय बेतना सब क्षणिकता की अन्त और विविध बनाये दे रही है। वाह !”

व्याक्तिगत और सामाजिक दोनों रूपों में धर्मलक्ष्मी का व्याक्तिगत वादर्थ बन गया है। एक और अपने व्याक्तिगत दुःखों की अनुभूति वह इतनी दूर तक करती है कि कामना करती है कि संसार की किसी भी स्त्री की वैयर्थ्य का दुःख न मोगना पड़े - “ यह वैयर्थ्य दुःख नारी जाति के लिए कठोर अभिज्ञाप है, यह किसी भी स्त्री की अनुभूति न करना उठे।”

१- प्रसाद : क्वाकलु ; पृ. ७८ -

२- प्रसाद : क्वाकलु ; पृ. ७८, ७९ -

‘ प्रसाद के ‘ कंकाल ’ में लगभग प्रत्येक पात्र यमुना, घंटी, छतिका  
 आदि किसी न किसी रूप में पुरुषा की शूरता और उसके विश्वासघात से पीड़ित  
 हैं। नारी जाति का निर्माण मानवी विधाता की एक मुंफछान्ट है। पुरुषा  
 उससे छेना ही जानता है, देना नहीं। नारी को समाज में प्रेम का भी अधिकार  
 नहीं, वह अपनी हृदयंगम अनुभूतियों यमुना समाज के इस अन्याय से परिचित है -  
 ‘ कोई समाज और वधे स्त्रियों का नहीं बहन। सब पुरुषों के हैं। सब हृदय को  
 कुलने बाँधे हुए हैं। फिर भी मैं समझती हूँ कि स्त्रियों का एक वधे है, वह है  
 आघात सहने की क्षमता रहना। दुर्दैव के विधान ने उनके लिए यही पूर्णता बना  
 दी है। यही उनकी रचना है।’<sup>१</sup>

प्रसाद जी ने सामाजिक विहंगमनाओं की अच्छी तरह देखा था। विधवाओं  
 की दयनीय दशा की उच्चस्तर पर छाने का उन्होंने बखूब परिश्रम किया। विधवा  
 होकर भी क्या नारी, इसी सुछम माननाओं से बाँधित रहती है? नहीं! प्रसाद  
 जी की दृष्टि में विधवा की भी प्रेम करने का अधिकार है। अपने उपन्यासों तथा  
 कृतान्तियों में उन्होंने इस समाज सुधारक पार्श्वों की भी छाँट बहा कर दिया है;  
 जो विधवा की स्थिति की सबसे रूप में परिणत करने के लिए उत्सुक है। विजय  
 समाज और वधे के कर्तव्यों की विचारणा हुआ करता है कि - ‘ तो क्या समाज  
 और वधे के का यह कर्तव्य नहीं कि उसे (घंटी) किसी प्रकार बचल दिया जाय,  
 उसका पथ सरल कर दिया जाय? <sup>२</sup> घंटी का प्रेम जीवित है प्रणय के पूर्णत्व  
 पर, समर्पण के निम्न पर, इसी के बल पर उसने विजय की आत्मसमर्पण कर  
 दिया है।

इसके अतिरिक्त प्रसाद जी ने इस नारी पार्श्वों की भी दृष्टि की है,  
 जो विधवा विवाह, पुनर्विवाह, आदि का सबसे समर्थन करते हैं। ‘ विहीर-  
 उद्धार ’<sup>३</sup> में प्रसाद जी ने विधवा विवाह का समर्थन करवाया है। उन्होंने इस  
 नारी पार्श्वों का सुन किया है, जो अन्ततः विधवा-विवाह को स्वीकार कर लेती हैं।

१- प्रसाद : कंकाल, ‘ चतुर्थ संस्करण ’ ; पृ. २५५ -

२- प्रसाद : कंकाल ; पृ. १०७ ।

३- बाबा कलानी संग्रह -

### वेश्या-वृत्ति के स्थान पर दांपत्य बंध गृहण -

मुंशी प्रेमचंद और प्रसाद जी में परस्पर नोक-झोंक हुआ करती थी और प्रेमचंद को प्रसाद जी की यह प्रवृत्ति पसंद न थी कि वर्तमान समाज को सुधारने के लिए सीधे वर्तमान समाज की परिस्थितियों को न लिया जाय, बल्कि उन परिस्थितियों का समाधान अतीतकाळ की घटनाओं में देखा जाय। इसीलिए प्रसाद जी की ऐतिहासिक सौज की प्रवृत्ति को प्रेमचंद जी ने गढ़े हुए मुँह उखाड़ना कहते थे। किंतु प्रसाद जी केवल इतिहास के तत्त्वदर्शी ही रहे हों, और केवल उनकी परिस्थितियों का समाधान प्रस्तुत कर सकें हों जिनका इतिहास की घटनाओं से संबंध रहा हो, ऐसी बात नहीं है। प्रसाद जी ने किसी भी ऐसी समस्या को नहीं छोड़ा, जो कि वर्तमान समाज की चुन की तरह भीतर ही भीतर साती और सोसली करती जा रही हो।

प्रसाद जी ने अपने साहित्य में वेश्यावृत्ति की समस्या को भी उपनाया है। इस समस्या के लिए प्रेमचंद और प्रसाद जी के दृष्टिकोणों में पारस्परिक भिन्नता है। प्रेमचंद जी इस सिद्धांत के पोषक हैं कि समाज में वेश्या के रूप में विकृत होने वाली नारियों के मूल में केवल समाज है और वेश्यावृत्ति का पूर्णतः रूपान्तरण और सुधार किया जा सकता है। प्रसाद जी इस तथ्य को ज्यों का त्यों नहीं स्वीकार करते। उनकी दृष्टि में वेश्यावृत्ति के निरंतर बने रहने के लिए तीन बाधाएँ हैं -

- (१) ऐतिहासिक परंपरा से वेश्यावृत्ति की निरंतरता।
- (२) वर्तमान समाज की विनाशकारी और अशुभ परंपराओं के कारण वेश्यावृत्ति को निरुद्ध बाधा बढ़ना और
- (३) अल्प नारियों की बलाव बाधना - छोड़पता और अल्प बाकायदा की वेश्यावृत्ति के उत्पन्न होने और समाज में बने रहने का बाधा है।

बारंभ में वेश्यावृत्ति समाज में बाधर की दृष्टि से देखी जाती थी, और जिनमें कछाई की वृद्धि की पूर्णता के गुण होते थे, केवल उनकी को वेश्या का सम्मानित पद दिया जाता था। किन्तु, बुद्धि, कछाई-वृद्धि आदि के प्रसंगों में वे वेश्यावृत्ति

नारी समाज के लिए अग्रणी और बाधक का काम करती थीं। उनमें कला और संगीत, नृत्य, वाद्य, विद्या, वादि का महानतम उत्कर्ष होता था, और संस्कृति के मायात्मक पक्ष का वे सबल पोषण प्रस्तुत करती थीं। वैदिक काल से लेकर बौद्ध - युग तक इनके उत्थेन मिलते हैं। बौद्ध की समकालीन वाग्मपाठी (वज्रपाठी) और सुजाता प्रसिद्ध कला प्रवीण नर्तकियां थीं। वैशाखी और गणराज्यां में 'नगर-वधू' की औपचारिक नियुक्तियां हुवा करती थीं, और नगरवधू की समाज में पवित्रतम प्रतिष्ठापना मानी जाती थी। मृच्छकटिक नाटक में वेश्या वसंतोत्तमा की 'नगरस्य विमुखाणाम्' कहा गया है। वन कहा और दादिपाण्य की कैद थी। वसंतोत्तमा के कह में ८ प्रकीर्ण थे जो कहा कैद थे।

दूसरी कोटि में ऐसी वारंगनारें जाती हैं जो समाज की अनेक विवर्तनाओं और विवर्तताओं के मायाबाध में पड़कर स्वच्छा नहीं, विवर्तताओं के कारण वेश्या बन गई हैं। समाज में प्रचलित परंपरा इस प्रकार की वेश्याओं के उत्पन्न होने की विशेष उत्प्रेरिका है। जो विवर्तना-यें स्वच्छा या परिस्थितियों के दबाव में पथभ्रष्ट कर दी जाती हैं, फिर समाज उनके कर्तक को वात्स्यात् नहीं कर पाता, फिर अनिरंतर की मर्त्यता और जीवन पर के उपहास पर जीवन से मान सड़ी होती है, और अंत में किसी न किसी कोटि पर उन्हें किसी न किसी सलाह की शरण मिल ही जाती है। कुछ उक्ति-साध्वी स्त्रियां वेश्यावृत्ति की संसार का अधन्यतम कृत्य मानते हुए भी, इसीलिए वेश्या बनी हुई हैं कि समाज उनके उद्धार का कोई मार्ग प्रस्तुत नहीं करता। समाज अपनी वासना का दिवा उनके शरीर में उड़कर नाक दबाये, मुँह दबाये, वहाँ से निकलकर दूर सड़ा होता है और वे वेश्याएँ अपनी समस्त विवर्तताओं और विकृतियों की अगणित रेखाएँ अपने चेहरे पर सर्विद्य - प्रसाधनों के आवरण में दबाये फिर किसी नये ग्राहक की लालस में बंसी लगाए छिड़की पर बाँधती हैं।

तीसरी कोटि की ऐसी वेश्याएँ हैं जिनके हृदय में नीतिक वासनाओं और वाक्पाशाओं की अनेक हल प्रबल वेग से बहती रहती हैं कि वे स्वयं अपनी वाक्पाशाओं की पूर्ति के लिए वारंगनार-रूप स्वीकार कर लेती हैं। ऐसी वेश्याएँ

यदि सुलकर समाज के सामने जा जाती हैं, तब तो उन्हें औपचारिक वारांगना की संज्ञा मिल जाती है, किंतु यदि उनमें यत्न सामर्थ्य नहीं हो पाती कि वे समाज की बहुदृष्टियों का सुलकर सामना कर सकें, तो फिर वे समाज के किसी दांपत्य कक्ष में ही कुछटा बनी घूमती रहती हैं और समूचे कीदृष्टिक जीवन की विभीषा और प्रष्ट कर डालती हैं

प्रसाद जी इन तीनों वर्गों में गिनी जाने वाली वैश्यावर्ग के लिए पुष्क-पुष्क सुधार के उपाय प्रस्तावित करते हैं। ऐतिहासिक परंपरा है जिस नरैकी प्रथा के प्रमाण मिलते हैं, प्रसाद जी उसका भी संहन स्वीकार नहीं करते। वे कथा-पारंगत हैं और उनका विश्वास है कि कथा की सुकोमलता, जो किसी भी संस्कृति का संवेदनशील जीवन तत्त्व है, नारी में ही पायी जाती है। अतः जहाँ कहीं उन्हें नरैकी रूप में कथा की प्रकृति पता चली है, वहाँ उन्होंने नरैकी-विशेष की ऊर्ध्व सम्मान प्रदान किया है। प्रसाद जी के अनुसार नरैकी का जीवन कथा के व्यवसायियों का जीवन है। यह कथा अपने काम में पवित्र है। परंतु इसके द्वारा समाज में जिस उच्छृंखलता एवं नैतिक प्रष्टाचार की सृष्टि होती है, उसके लिए कथा के मुख्य लगाने वालों की कुर्बान तथा कुत्सित हज्जा उत्तरदायी है न कि स्वयं कथाकार।

प्रस्तुत प्रकरण में प्रसाद जी ने स्पष्टतः अपने मत की व्यक्त किया है। उनका विश्वास है कि वैश्यावर्ग की अयनीय स्थिति का उत्तरदायी बाज का समाज है जो नारी की सम्मान के बदले में आत्ममन की प्रेरणा देता रहता है; जो नीच से नीच कृत्य करवाता है, और अपनी वासनाओं की पूर्ति करने में नहीं हिचकता। वह कहते हैं - "सब वैश्यावर्ग की देखो - उनमें कितनी के मुँह सरह हैं, उनकी मोठी-माठी बाँहें रो-रोकर कहती हैं, मुँह पीट-पीटकर बचलता सिखाई गई है। मेरा विश्वास है कि उन्हें कसूर दिया जाता, तो वे कितनी ही कुल-बचुर्वा हैं किसी बात में कम न होतीं।"



जहाँ तक सामाजिक बिडंबनाओं और विमीथिकाओं की विवशताओं के कारण वैश्यावृत्ति बनाने वाली नारियों का संबंध है, प्रसाद जी ऐसी नारियों को पूर्ण सन्तानुभूति प्रदान करते हैं, और उनके सुधार का आदर्श समाज के सामने प्रस्तुत करते हैं। प्रसाद जी की कल्पना है कि ऐसी नारियों को यदि समाज में अपनाया जाय और गृहस्थ-वर्ग में प्रविष्ट होने का अवसर दिया जाय तो वे कुल-छादित्यों के रूप में अपने को पूर्णतः प्रमाणित कर सकेंगी। उन्होंने युवक समाज की ऐसी महिलाओं को, जो कि समाज की विषमताओं के कारण पथभ्रष्ट होने की विवश कर दी गयी है, बनाने और उनकी आत्मा में हिमि परचाछाप के प्रति सन्तानुभूति प्रकट करने की बुनीति दी है। जहाँ प्रसाद जी ने अनेक स्थलों पर स्वच्छंद प्रणय संबंधों का समर्थन किया है, वहाँ विद्यासिनी के हृदय में यही स्वच्छंद प्रणय संबंध एक काँटे की तरह सटकने लगता है, और प्रसाद जी विद्यासिनी के हृदय में दांपत्य सुख के स्वर्गीय स्वप्न की आकांक्षाओं का संचार कर देते हैं। परंतु वैश्या की दी हुई जीविका से पेट पाछने में असमर्थ विजय कृष्णा उसके प्रणय की पत्नी रूप में नहीं स्वीकार कर पाते। तब वह सोचती है -

“ --- मैं कुलवधू होने के उपयुक्त नहीं। क्या समाज के पास इसका कोई प्रतिकार नहीं, इसकी समस्या और इतना स्वाधीन-त्याग व्यर्थ है ? ”  
किंतु प्रसाद जी का दावा है कि ऐसी महिलाओं के भी एक हृदय है और वे सम्मानित सामाजिक बनकर रहना चाहती हैं। इस प्रकार विद्यासिनी भी विजय-कृष्णा से अवीकृत पाकर सेवा के महान् आदर्श को लेकर आदर्श हिंदू गृहस्थ की भाँति निष्ठुर साधना में छीन ली जाती है। और अंत में उसका कुलवधू होने का स्वप्न साकार हो जाता है, अपनी स्मृतिशक्ति और विश्वास के बल पर ही अपने चरित्र की उदात्तता से महान् बनती है। इस प्रकार प्रसाद जी प्रणय की साधना को बहुत ही स्वाभाविक मान कर बैठे हैं। यही कारण है कि प्रसाद जी ने वैश्यावृत्ति के ठहर कभी की<sup>ना</sup> की दोषी नहीं ठहराया है। संसार में एक



स्थान पर वे कहते हैं - " सब बैश्याबी की देखो - उनमें कितनी के मुँह सरल हैं , उनकी मोठी - मोठी बालें रो - रोकर कहती हैं , मुँह पीट पीटकर बंचकता दिखाई गयी है -- ।"

प्रसाद जी ने जहाँ प्रथम वर्ग की बैश्याबी के लिए अपने सम्मान का , और द्वितीय वर्ग की बैश्याबी के लिए अपनी समानुपूर्ति का कोश लौठ दिया है , वहाँ उन्होंने तृतीय वर्ग के अंतर्गत जाने वाली बैश्याबी के लिए मर्त्यना और व्यर्थ का भी मंहार लौठ दिया है । वे वासना की क्वाथ सरिता की क्वाथन मानते हैं , और उनका निश्चित मत है कि जहाँ केवल वासना की तरंगों की ही प्रबलता होगी , वहाँ बिनाश का होना अवश्यमावी है । इसीलिए जहाँ नारी में वासना और भौतिक ऐश्याबी की प्रबलता दिखाई पड़ी है , प्रसाद जी ने प्रथमतः तो उस वासनाकी बाँधी के प्रभावों की वेन के साथ प्रदर्शित किया है , अंत में भौतिक छाछाबी के भी बाध में उन्हें छाकर बाकस कर दिया है कि या तो वे अन्तः छाछाबी की निश्चरता का ज्ञान कर परवाचाप करतीं और अपने बापकी किसी ठीकोपयोगी कार्य में लगा देती हैं ; अथवा फिर कोई विकल्प न रह जाने पर आत्महत्या कर लेती हैं ।

मानवी एक रूप गविता और रूप लोभन नारी है । अजातशत्रु नाटक में उसे बैश्या के रूप में चित्रित किया गया है । नारी की भौतिक संपत्ति जिस पर वह कभी कभी अहंकार करने लग जाती है , रूप सुषमा ही है । रूप का वह जब कभी किसी नारी में अपने उच्चैष्ठ रूप में जाता है , तब वह प्रायः म्यादाबी के प्रतिबर्षों की लोढ़कर दुकूल - बिहीन सरिता की भाँति उमड़ने लगती है । इस तरह बैश्या की इस बाँधी में पीछर ही पीछर उछला पतन की लीने लगता है , और अंत में वह पाती है कि वह केवल वासना की एक पुतली रह गयी है । नारी के प्रगतिशील व्यक्तित्व का यह एक खतरन है ।

मानवी , रूप गुण से युक्त वासना की बाँधी में उड़ती हुई दिखाई पड़ती

हैं। गीतम से प्रणय याचना करने पर जब उसके हाथ विकलता ही लगी तो उसके रूप धर में एक नया भाग्य हुआ और गीतम के विरह उदयन की रानी बनने की उद्यत हो गई। वासना की बाँधी में मन की उदाम तरंगों की शक्ति कहाँ ? उसे अपने रूप का अपमान स्मरण आता रहा और वह ज्वाला में जलती हुई कहती है - " इस रूप का इतना अपमान ! सो भी एक दरिद्र मिस्र के नाथ --- जल्दा इसका भी प्रतिशोध लूँगी, जब से यही मेरा व्रत हुआ। उदयन राजा है, तो मैं भी अपने रूप की रानी हूँ। दिखता दूँगी कि स्त्रियाँ क्या कर सकती हैं ?"<sup>१</sup>

मार्गशी की इस बात का अस्मान है कि सुंदर स्त्रियों का संसार में अपना विशिष्ट अस्तित्व है। इस दम में वह किसी को भी पराजित कर देने और अपनी वासना से अभिमूढ कर देने की क्षमता महत्वाकांक्षी करती है। यहाँ तक कि पवन के गर्भ में भी वह अपने को महान् समझती है, और अपने वैश्या रूप की सराहना अपने आप ही करती है - "बड़े - बड़े राज पुरुष और श्रेष्ठी इष्टी वर्ण को हू कर अपने को घन्य समझते हैं। पन की कमी नहीं, मान का कुछ ठिकाना नहीं; राजरानी होकर क्या मिथता था, केवल सापत्य ज्वाला की पीड़ा।"<sup>२</sup>

जीवन में जब महान् उदर्यों का स्पर्शन हो जाता है और जीवन निरुद्देश्य हो जाता है तब मनुष्य सामान्य पशु-प्राणियों की भाँति केवल माण-पोषण और वासना पूर्ति की ही जीवन का समस्त धार समझ बैठता है। मरती की तरंग में केवल इतना ही ध्यान रहता है कि हम एक स्मृतिर्भंग बनकर जायें थे और पुण्यार्थों की ज्वाला बरकाते फिर किसी स्मृतिर्भंग में बिछी न हो जायेंगे। मार्गशी के अपने आपकी कुछ इष्टी डंग से व्यथ करती हुई कहती है - " स्वर्ग-पिंडर में भी श्यामा की जग वह कुछ मिलना - जो उसे नरी उल्लोहों पर लीले पंथों की चलने

१- प्रभाव : अवातकनु ; पृ० ३ -

२- प्रभाव : अवातकनु ; पृ० ६ -

में पिछता है ? ----- मैं उसी श्यामा की तरह जो स्वतंत्र है , राजमल्ल की परतंत्रता से बाहर बायीं हूँ । लंबूगी और लंछाउंगी , रोउंगी और कछाउंगी बूछ की तरह बाईं हूँ , परिमल की तरह चली जाउंगी । स्वप्न की चंद्रिका में मल्लानिष्ठ की सैज पर सेहूंगी । फूछों की घुल से अंगराग बनाउंगी , बाहें उसमें कितनी ही कलियाँ क्यों न कुचली पड़े ! बाहें कितनी ही के प्राण जायें , मुँह कुछ चिंता नहीं । कुचला कर , फूछों की कुचल देने में ही सुख है ।<sup>१</sup>

वासना की कठोर वेदना । वेदनाओं से उत्पन्न बतुप्त आंसू । आंसुओं से उत्पन्न बतुप्त पिपासा । जहाँ सब कुछ ही बतुप्त हो , वहाँ यदि परिचय की पूछा जाय तो ! मछा कोई परिचय ही क्या देगा ?

\* फिर भी परिचय पूछ रहे हो , विपुल विश्व में किसकी दूँ ?

चिनगारी ज्वाली में उठती , रो हूँ , ठहरादम ठे हूँ

-----

की ली बेछा , नील गगनतम , शिन्न विपकी , मुछा प्यार ,<sup>२</sup>

दापा - बहुत शिपना है फिर तो परिचय दोगे आंसू छार ।<sup>३</sup>

बागि चकर नाटक में मानन्धी के व्यक्तित्व में एक नया मोड़ आया है । पहले वह मानन्धी रानी के रूप में थी , फिर काही की शय्या श्यामा के रूप में दिखाई पड़ी , और अंत में पूछे पड़े के अविरत पाँव की माँत बाग़माही के रूप में सामने आती है । उसे रूप की अस्थिरता और वातनाओं की निश्चरता का ज्ञान हो जाता है । उसे ज्ञात हो जाता है कि स्त्री मुख्य एक स्निग्धता , एक सरलता की मात्रा कम हो जाने से जीवन में कैसी बनावटी भाव आगर । पवित्र आंसुओं से की गी हुई बाग़माही गीतम के चरणों में निछेव माव से आत्मसमर्पण कर देती है । गीतम उसे उपदेश करते हैं कि वह कठोर विकारों की स्मरण करना छोड़कर निर्मल बन जाय । अंत में मानन्धी का यह समीप बहुत ही पवित्र बन सका है -<sup>४</sup> प्रभु !

१- प्रभाव : अनामकानु ; पृ० ७५ -

२- प्रभाव : अनामकानु ; पृ० ६२ -

मैं नारी हूँ, जीवन पर आपगठ होती जा रही हूँ। मुझे उस विचार के घुस से न  
बर्बाद कीजिए। नाथ! जन्म-मर के पराजय में भी आज मेरी ही विजय हुई।<sup>१</sup>

इस प्रकार हम देखते हैं कि नारी की अत्यन्त कामनाएँ भी कभी-कभी  
उसे वेश्या बनने में योग देती हैं। जीवन की उदास भावनाओं को जब मार्गही शांत  
नहीं कर पाती तो उन्मुक्त रूप से उसको शांत करने के लिए वेश्या रूप ग्रहण करती  
है।

दासी कहानी की श्रावती परिस्थितियों के बीच पड़कर प्रष्ट की जाती  
है। काशी के पन्द्रह की श्रितासी बनायी जाती है। वह मछुओं द्वारा मुल्तान  
की लूट में पकड़ी जाकर कन्नौज के चतुष्पथ पर ५०० पिरम पर बेच भी जाती है।  
इसके लिए वह स्वयं स्वीकार करती है कि - ' मैं हूँ दासी ; कुछ छपड़ बातों के  
टुकड़ों पर बिकी हुई हाड़ - मांस का समूह, जिसके भीतर एक सूखा हृदय धिँक है।<sup>२</sup>

यद्यपि बछराव से उसका परिणय होने वाला था, किंतु परिस्थितियों  
ने उसे नीच से नीच कुर्म करने के लिए प्रेरित किया। बछराव उसे वास्तविकताओं के  
हाथ से बचाने के लिए उसे पत्नी रूप में स्वीकार करना चाहता है। प्रेम की  
परिमाणा बताते हुए कहता है - ' प्रेम की परिमाणा कल है हरा। मैं तुम्हारी  
प्यार करता हूँ। तुम्हारी पवित्रता से मेरे मन का अधिक धँसव नहीं की जा सकता  
है। चलो हम ---- बीर कुं भी हों, मेरे प्रेम की शक्ति तुम्हारी पवित्रता की  
अधिक उज्ज्वल कर देगी। '

' प्रेमकुं ने ----- वेश्या के प्रश्न की प्रत्यक्ष रूप से उठाया है बीर  
बिना कुछ किये ही झोड़ दिया है। उसका हठ जो उनकी दृष्टि में योगा वह  
धार्मिक बीर धार्मिकी न होगा, स्त्री-हित मित्रों के ' मंडी ' बनाने पर कहा  
गया है कि यह प्रश्न २-४ वेश्याओं का नहीं है, बरन् व्यापक है। उसकी

१- प्रभाव : क्वातलु, ' तीसरा बंध ' ; पृ० १३१ -

२- प्रभाव : दासी ; पृ० ६६ -

३- प्रभाव : दासी ; पृ० ६२, ६३ -

व्यापकता आज और बढ़ गयी है। उपन्यासकारों की नारी के मान्य आदर्शों में उसकी आर्थिक मुक्ति की सर्वप्रथम रुचान देना चाहिये, तभी जनमानस बदलेगा और उसके साथ ही बदलेगा समाज के मानदंड जो हम पीढ़े की ओर खींच रहे हैं।<sup>१</sup>

प्रसाद एक सच्चे साहित्य सेवी होने के नाते युग की पुकार को उसके सही अर्थों में सुनने वाले और एक नये युग का निर्माण करने वाले थे। उनकी ऐसनी से जो समाज अभिव्यक्त हुआ है, वह ऊर्ध्वी अभिव्यक्त हुआ है, वह ऊर्ध्वी में ग्रस्त और अपनी ही बिंदवनाओं में फंसा हुआ समाज है। उसमें एक अद्भुत बड़े परिवर्तन की आवश्यकता है। पुरुष की वासना ही है, जिसने कुछ नारियों को विवश कर रखा है कि वे अपनी आत्मा पर पत्थर की चूटान रखकर भी अपने शरीर का विक्रय करें। कुछ तो नारियाँ इस पाप की में स्वतः प्रहोमनी बह पड़ जाती हैं, और कुछ परिस्थितियों की विषमता के कारण यह नारीय जीवन बिताने को विवश कर दी जाती हैं। दोनों प्रकार की इन विकृतियों को उत्पन्न करने वाला समाज ही है, किंतु प्रसाद की की बाणों की कि प्रत्येक मनुष्य में आत्मा होती है, और यदि उसकी आत्मा को जगाया जाये तो अनुकूल परिस्थिति पाकर स्वाभिमान जग सकता है, और चरित्रकल वापस छोट सकता है। बैरवारे भी समाज द्वारा दूषित नारियाँ हैं, उनमें भी आत्मा है, किंतु परिस्थितियों के प्रारब्ध के कारण वह आत्मा दब गयी है। उसे जगाया जा सकता है। उनमें भी सम्माननाओं और समुदायों का संवा किया जा सकता है। प्रेम एक ऐसा तंतु है जो प्रत्येक व्यक्ति के हृदय में किसी न किसी रूप में विद्यमान रहता है। उसे यदि उचित शिक्षा मिले सही तो वह जीवन के सम्मान की ओर विकसित हो सकता है। बैरवारे उस बात के ठीक अन्वय नहीं करी जा सकतीं। प्रसाद ने इसी तंतु की चिन्मय और स्नेहिल वातावरण में बुनने की चेष्टा की है।

### विवाह संबंधी विशिष्ट कुरीतियाँ -

समाज में विवाह तथा तत्संबंधित समस्याएँ अनेक अन्य समस्याओं की तुलना में अधिक महत्वपूर्ण हैं। अनुमान है कि विवाह संबंधी कुरीतियों को यदि दूर कर दिया जाये तो समाज की छगमन पचास प्रतिशत कुरीतियाँ समाप्त हो जायेंगी। बहुविवाह, दूधविवाह, निषदान-विवाह पर ली प्रतिबंध, वैवाहिक संबंधों में द्रुत वनमिल जोड़े, दहेज-प्रथा, कन्याविस्त्रि आदि अनेक समस्याएँ हैं, जिनके सुधारने से समाज का कीड़ा दूर हो जायेगा। प्रसाद जी का ध्यान इनमें से कुछ महत्वपूर्ण दुर्गुणों की ओर गया है। उनका कमीन नीचे दिया जा रहा है।

### बहुविवाह -

प्रसाद जी बनारस के निवासी थे। वीर सामंतीय संस्कृति के अधिक नजदीक थे। सामंतीकाष्ठ का अमंशाप या बहुविवाह। राजे - रज्जवाहों में विभिन्न रानियाँ हुआ करती थीं।

प्रसाद युग में बहुविवाह एक मुख्य और विचारणीय बात थी। पुरुष समाज की बहुत समस्या से अनेक पत्नियाँ रहने का अधिकार रहा है। इस अधिकार के कारण समाज में बहुत से कथन्य कृत्य होते रहे हैं। एक से अधिक पत्नियों का होना कहाँ एक और स्त्रियों के हिए अपमानपूर्ण था, वहीं समाज के व्यापक क्षेत्र में अमाननीय और अविचारपूर्ण भी था। सपत्नियों में संघर्ष की एक पारिवारिक समस्या की विकृति में थी।

प्रसाद ने अपने नाटकों के माध्यम से परस्पर सपत्नियों में संघर्ष दिखाकर इस प्रथा का पूर्णतः विह्वल करना चाहा है। उनके विचार से एक विवाह का वादही ही वांछित जीवन की कुंजी और सुख बना सकता है। इसीलिए उन्होंने प्रेम की उठाया। उनकी अविवाहित कहानियों में प्रेम का यही उन्मुक्त रूप दिखाई पड़ता है।

१  
सुखी और वासवी का संघर्ष सपत्नी होने के कारण ही गृह-कलह के

रूप में प्रकट हुआ है। वासवी बिंबसार की बड़ी रानी और इलना बिंबसार की छोटी रानी है। यद्यपि वासवी में मानवीय गुणों की प्रधानता है और कलह-प्रिय नहीं है, किंतु इलना क्रूर, स्वाधीन, कुटिल क्या ऐश्वर्य से युक्त। फिर दोनों का भेद कैसे हो? किन्तु विवशता यह है कि सपत्नी होने के नाते वासवा गृह-कलह के बीच भी उन्हें एक साथ ही रहना है।

इलना में राजमाता बनने की महत्वाकांक्षा है। यह महत्वाकांक्षा वासवी के विरुद्ध उत्पन्न हुई है, और यही उनके कलहप्रिय घटनाओं का कारण बनती है। यहाँ तक कि इलना अपने उद्देश्य की पूर्ति में अपने लिए पतन का मार्ग भी बनते हुए देखकर उसके प्रति सका नहीं होती। जहाँ एक ओर वासवी गृह-कलह को शांत करना चाहती है, वहीं इलना ऐश्वर्य की जाग है समूचे वातावरण की विशाळ रूप में फुल्लाती जा रही है। घटनाओं का कुछ क्रम ऐसा होता है कि इलना प्रति और पुत्र दोनों से वीर्य हो जाती है।

इस नाटक के माध्यम से प्रसाद ने बहुविवाह और सपत्नी समस्या को उठाया है। यद्यपि उन्होंने स्वतः यह कहीं नहीं कहा है कि सपत्नी कलह से इतना बड़ा गृहबाह बन्धन भी उठ सकता है, फिर भी वासवी और इलना के चरित्रों से उन्होंने पाठकों के समक्ष यह परिस्थिति रख दी है कि बहुविवाह का परिणाम क्या होता है।

देवकी और वनंत-देवी<sup>१</sup> के परस्पर संबंधों को दिखाकर प्रसाद जी ने एक विवाह के बाधक की प्रतिष्ठा करनी चाही है। देवकी कुमारगुप्त की बड़ी रानी और (रुद्र की माता) तथा वनंतदेवी कुमारगुप्त की छोटी रानी (पुरगुप्त की माता) है।

देवकी बभ्रवावणा, कोयल और मीन स्वभाव की है। पशुपति की स्तुति करणा में उसकी असीम वात्सल्य है। इसके ठीक विपरीत वनंतदेवी



मरताकाँदागाँवों के बज़ी मृत होकर बाहुयंत्रों द्वारा अपनी स्वाधीन-वृत्तियों की लुप्ति चाहती है। अनंतदेवी एक बसुर, किन्तु पथप्रष्ट और बाधशेहीन नारी के रूप में हमारे संभुल जाती है। अपनी स्वाधीनरूप प्रवृत्ति के कारण ही वह अंत में पति की हत्या और सपत्नी के बच की चेष्टा करने के लिए भी तत्पर दिखाई पड़ती है।

बहु-विवाह की भूलभूत समस्या केवल सपत्नी कह ही नहीं है, अपितु इसके मूल में योग-विच्छाद और वासना की जी कड़ती हुई छोटप प्रवृत्ति है, उसके द्वारा उत्पन्न समाज की कानियाँ विशेष महत्व की हैं। अतः प्रसाद ने अपने समाजहीन छेड़कों की माँति ही इस समस्या के निराकरण का भी एक प्रश्न उठाया है।

#### बाह - विवाह -

यह बहुत ही बिड़बनापूर्ण स्थिति है कि बच्चों की उस उम्र में वैवाहिक संबंधों में बाँध दिया जाय, जब कि उन्हें इस बात का ज्ञान भी न हो कि विवाह संबंधी संस्कार का जीवन में महत्व या आवश्यकता क्या है। बाह-विवाह की प्रथा हमारे देश में इतनी दूर तक फैली हुई थी कि नवजात शिशुओं को सूप या टोफरी में छिटाकर एक दूसरे के विवाह संस्कार कर दिए जाते थे। प्रसाद का ध्यान बाह-विवाह संबंधी समस्या की ओर गया।

प्रसाद की ने अपनी कानियाँ एवं उपन्यासों के माध्यम से बाह-विवाह से उत्पन्न विविध कुरीतियों का विवेचन किया है। यही कारण है कि उनकी सभी नायिकाएँ सरल मठ ही हैं, किहोरी मठ ही हैं, किन्तु अपना अधिकतम अच्छी तरह समझती हैं। अपने जीवन का रूप नियंत्रित करने की सामर्थ्य, प्रतिभा एवं क्षिति की उनमें है।

“विवाह पत्र”<sup>३</sup> कहानी की कंठा एक ऐसी ही बाह-विवाह है। समाज में विवाह की, विशेषातीर से बाह-विवाह से उत्पन्न विवाह की कितनी कथकीव स्थिति होती है, यह प्रसाद की ने कंठा के माध्यम से व्यक्त किया है।

#### १- प्रसाद : विवाह -

होटी ही अवस्था में वैधव्य का शिकार हो जाने पर नारी के ऊपर विपत्तियों का पहाड़ सा दूट पड़ता है, किंतु हृदय की निसर्ग यौवन मानवार्थ, हृदय के किसी कोने में स्थित रहती है। उनका पुनर्विवाह न कर देने पर या उन्हें उचित मार्ग निर्देशन न देने पर, अनुचित मार्ग का अनुसरण करती हैं। वह स्थिति स्वयं उनके लिए और पूरे समाज के लिए ही हानिकारक है। प्रसाद जी ने मंगठा की वैधव्य अवस्था का चित्रण करते हुए बाछविवाह को सर्वथा हानिकारक घोषित किया है। इसके साथ ही उन्होंने पुनर्विवाह की संभावनाओं संबंधी धीवर्णा की है।

बाल्यकाष्ठ में ही वैधव्य हो जाने पर भी प्रकृति का नियम ठहरा नहीं रहता। समय जाने पर मंगठा यौवन के रूप से छल जाती है - "वह मादकता विरहदाणा की। मंगठा के अंग-कुसुम से मकरंद झुका पड़ता था।" <sup>१</sup> मुरली का इस रूप के प्रति आकर्षण की एक स्वाभाविक घटना की। किंतु परिस्थितियों की विडंबना मंगठा को ज्विनाथ के साथ भागना पड़ता है। उसकी यह मटकम अंत में विदाहता बन जाती है और मुरली का बाल्य पाने पर भी वह हाँसि नहीं पाती और पहाड़ियों में जाकर खो जाती है।

जीवन का यह व्यतिष्ठ बाछ-विवाह के कारण ही उत्पन्न हुआ है। प्रसाद जी इस समस्या का स्पष्ट समाधान न दे पाये, फिर भी उन्होंने इस समस्या के कारण मानव जीवन पर होनेवाले अत्याचारों का संकेत कर दिया है।

तब कह सकती हैं कि वैधव्य बाछ - विवाह का एक अविज्ञाप है, जिसका चित्रण प्रसाद ने "विज्वाठ पत्थर" में किया है। ऐसी स्थिति में नारी उसही लुई छता के समान हो जाती है, जिसे लजा उड़ा हो जाती है।

बंटी बाछ-विज्वा किन्तु बल्लह युवती है। अपनी इस विशेषता के कारण वह विभिन्न प्रकार के व्यक्तियों की कुक्षि का शिकार होती है। उसकी

-----

१- प्रसाद : संज्ञा, "विज्वाठ पत्थर" ; पृ० ६६ -

बैचलता उसके प्रति एक ऐच्छिक आकर्षण उत्पन्न करती है। विजया प्रथमतः उसके मोहपाश में है, किन्तु उसका यह मोहपाश केवल वासना-जनित न रहकर हृदय की उदात्त वृत्तियों का सहारा ले लेता है। वह विजया - विवाह का समर्थक बन जाता है, और उन संभावनाओं पर तर्क - विर्तक करने लगता है कि क्या घंटी से उसका विवाह कर देना पाप कृत्य होगा? वह समाज और धर्म के होखेपन का स्पष्ट चित्रण करते हुए कहता है - " ---- तुम्हें घंटी के चरित्र पर विश्वास नहीं, तो क्या समाज और धर्म का यह कर्तव्य नहीं कि उसे किसी प्रकार अवैध दिया जाय, उसका पय स्रुत कर दिया जाय? यदि मैं घंटी से व्याह करूं, तो तुम पुरोहित बनेगी?"<sup>१</sup>

वागे बैठकर वही विजया घंटी वायम की कुदृष्टि का शिकार बनती है। उससे अपने के छिपे घंटी की गोस्वामि कृष्णशरण का अज्ञय ग्रहण करना पड़ता है इस प्रकार प्रसाद जी ने बाछ - विवाह से उत्पन्न विजया की निस्सहा-यावस्था और अनिश्चयता, तथा पक्ष की संभावनाओं की क्या अपने उपन्यास कंकाल द्वारा प्रस्तुत की है। यही कारण था कि प्रसाद जी ने बाछ-विवाह का विरोध किया, तथा एक छोटे समाज की स्थापना भी की, जहां नारी की पुङ्गवों के समान ही अधिकार प्रदान किये जाय, जिससे परिस्थितियों के बशीभूत होकर भी वह स्वावलम्बन का पथ अनुसरण कर सके।

ठीक वही प्रकार बाछ-विजया विजया जीवन की एक बांधी ठेकर प्रस्तुत होती है। उसे इस छोड़प और अत्याचारी समाज से प्य नहीं है, क्योंकि वह जानती है कि - " अत्याचारी समाज पाप कहकर कानों पर हाथ रखकर बिल्हाता है, वह पाप का शब्द दूसरों की सुनाई पड़ता है, पर वह स्वयं नहीं सुनता।"<sup>२</sup>

विजया समाज की कोई परवाह नहीं करती। वह विजया होते हुए भी निःसंकीर्ण कर्म का हाथ पकड़ लेती है। उसे अपने परिश्रम पर विश्वास है, वह

१- प्रसाद : कंकाल, 'द्वितीय संस्करण' ; पृ० १७७ -

२- प्रसाद : बांधी, 'विजया' ; पृ० १९७ -

करती है - " मैं चार बाने का परित्रम प्रतिदिन करती हूँ। तुम भी सिछर के गहने माँजकर कुछ कमा सकते हो। थोड़े से परित्रम से हम लोग एक अच्छी गृहस्त्री बला होंगे।"<sup>१</sup>

एक विधवा का अपने परित्रम बल पर यह विश्वास और एक पुरुष के साथ मिलकर गृहस्त्री बला होने का प्रस्ताव विधवा जीवन के गहन व्यंग्यपूर्ण जीवन में एक नयी प्रकाश की रस्ता के समान है। संभवतः प्रसाद ने इसी माध्यम से हिन्दू समाज की प्रत्येक विधवा की मनोपक्षा को प्रतिबिम्बित करना चाहा है।

विधवा की इस दीन तथा अत्यंत ही शोचनीय स्थिति का वर्णन प्रसाद जी ने रामा के चरित्र में किया है। रामा पर दुराचार का छाप लगाया जाता है। उसकी वैधव्य स्थिति से छाम उठाकर तथा उसकी सम्पत्त संपत्ति पर अधिकार जमाने के प्रयत्न में, उसका देवर उसे छोड़कर छद्म रूप में भाग जाता है, किंतु प्रसाद जी विधवा की इस प्रकार शोचनीय स्थिति नहीं देख सकते थे। पुण्यतीर्थ छद्म रूप में पुरुषों को विधवा रामा से मिलाने का प्रयत्न करता है, और समाज की मान्यताओं की पैरों तले कुचलती हुई अपनी कन्या तारा के साथ प्रकट रूप में धूमती हुई समाज की एक प्रबल चुनौती देती है।

इस प्रकार प्रसाद जी का विचार था कि विधवा की भी अपने जीवन के निश्चित लक्ष्य की प्राप्ति हो जाने पर ही उसकी उच्चतम मान्यता कीजिए हो सकती है।

### बहुविवाह -

बहुविवाह और बाह्य विवाह की श्रुतियों का स्पष्टतः उल्लंघन करते हुए प्रसाद जी ने आधुनिक विवाह की प्रथा का भी अंत करने का संकेत किया।

दाहिनी का विवाह बृद्ध पति के ही होता है। किंतु कहां युवाकाव्य की अंदर आकांक्षाओं से उन्नत दाहिनी और कहां बृद्ध कुम्पति के।

१- प्रसाद : बाली, "विधवा" ; पृ. ११० -

२- "कन्या" के नारीपत्र -

३- अन्धकार का नायक -

कमनी बासनाबी की तुल्य उसे बृद्ध पति के पास रहकर नहीं हो पाती । बासनाबी की मृग-मरीकियों में वह स्थल - स्थल पर घटकती फिरती है । उसे कहीं भी शांति नहीं मिलती । उसके पतन का कारण वह अनभिष्ट विवाह है ।

सर्वप्रथम वह युवा उत्क पर आकर्षित होती है , किंतु उत्क से प्रेम का प्रकटान न पाकर नारी हृदय प्रतिलोभ के छिए कटिबद्ध हो जाता है । वह तदाक तक इसके छिए पहुँचती है । वहीं दामिनी का विवेक जागृत हो जाता है । अश्वमेध की छीछुप दृष्टि उस पर पड़ती है , किंतु उसका विवेक अश्वमेध की स्वाच्छीछुप व्यक्तियों को तिरस्कृत कर देता है । वह कहती है - " हटो अश्वमेध, मेरा मानस कलुषित हो चुका है , पर अभी तक मेरा शरीर पवित्र है । उसे दूषित न होने दूँगी - चाहे प्राण की जाय । दुराचारी है ! ईश्वर है हर ।"

अंत में दामिनी का स्वाभिमान जागृत हो जाता है । पुनः पति के संसुप्त वाकर , अपने अपराधों की क्षमा मांगती है । यहाँ दामिनी की पराजय में भी उसकी विजय होती है । उसकी वाकरणाशीलता का , उसकी पराजय का उत्तरदायित्व वह समझ है , जो पत्नी की युवा आकांक्षाओं की बूझ पति के शुष्क दामन से बाँध देता है ।

प्रसाद की सूक्ष्म अन्तर्दृष्टि समाज में प्रचलित विवाह संबंधी विशिष्ट कुरीतियों की गहराई में जा पहुँची है । एक तत्वदर्शी समाज सुधारक की भाँति प्रसाद ने उन समस्याओं की छेकर उनका समाधान प्रस्तुत करना चाहा है । स्त्री या पुरुष मनीषियों के होत्र में बाँटे नहीं जा सकते । मानवीय प्रेमजनित अभिष्टाभाएँ तथा सुहृदप्रेम की कामनाएँ प्रत्येक व्यक्ति में उत्पन्न होती हैं । विधवाएँ या अपात्नियों के बीच में रहनेवाली युवतियाँ इस अभिष्टाभा की अपवाद नहीं कही जा सकतीं । अतः इन मानसिक क्षीणों की पूर्ति के छिए समुचित आश्रय की आवश्यकता है । समाज ने ऐसी नारियाँ की रबनी के मायाबाध में बाँध रखा है । उन्हें

की जीवन के सुखों की वाक्यांश है। उन सुखों से उन्हें बाँझ कर देना मानव जीवन की एक कठिनाई कहानी है। प्रसाद ने विविध वाद्यों द्वारा इन समस्याओं के समाधान का मार्ग दर्शन किया है। अपने इस प्रयत्न में वे सफल हैं।

### वन्तबीतीय विवाह -

प्रसाद का दृष्टिकोण बहुत ही व्यापक था। उन्होंने अपने साहित्य में मुख्यतः भारतीय संस्कृति का पोषण अवश्य किया, किन्तु उनकी दृष्टि भारतीय संस्कृति और भारतीयता तक ही सीमित न रही, उन्होंने मानवमात्र की एक ही वात्सीयता के भाग में जीवा पाया। इसीलिए अपने साहित्य में उन्होंने वन्तबीतीय और वन्तप्रीतीय विवाहों की भी कल्पना की है।

यद्यपि प्रसाद युग अनेक प्रकार की संकीर्णताओं से आवद्ध, जातिवादिता की जंजीरों से जकड़ा हुआ था। विशेषतः वे वन्तबीतीय विवाह की ती सभाज में निषिद्ध माना जाता था। (युद्ध काल में तो अब भी माना जाता है) सभाज की जकड़ी हुई परंपराओं तथा रुढ़ियों को तोड़ना सक्षम न था।

उन्होंने अपनी रचनाओं में स्वतंत्रतापूर्वक वन्तबीतीय संबंधी विवाह को पुष्ट किया है। यद्यपि प्रारंभिक कृतियों में किंबदन्त रूप में होकर, किंचित रूप में अपनी वादविवादिता, और किंचित रूप में अपनी संकीर्णता के कारण कुछ नहीं सके थे। जागे बहकर ज्यों - ज्यों उनके व्यक्तित्व और ऐहिक में लीन गंभीरता जाती गई, त्यों - त्यों उनके विचार भी परिपक्व होते गये। और वे कुछकर सामाजिक रुढ़ियों और परंपराओं का विरोध करने तथा उनके परिष्कार का वापसीत्मक हुकूम प्रस्तुत करने लगे। इसी क्रम में उन्होंने वन्तबीतीय और वन्तप्रीतीय विवाहों के भी युग्म तैयार किये।

‘कन और कुणाहिनी’<sup>१</sup> में प्रसाद जी ने अपनी उपर्युक्त समस्या को ठाढ़ा है। कन और कुणाहिनी परस्पर साथ रहते - रहते प्रेम की भावनाओं

में बहने लगते हैं। मृगादिनी बंग बोलता है - 'मदन व्याह का नाम सुनकर नीक पड़ा बीर मन में सोचने लगा कि यह कौसी बात ? कहाँ हम युलप्राप्त-निवासी अन्य जातीय, बीर कहाँ ये बंगाली ब्राह्मण, फिर व्याह किस तरह हो सकता है। हो न हो ये मुँह मुँहासा देते हैं। क्या मैं उनके साथ अपना बंधन नष्ट नहीं करूँगा।'

प्रसाद ने यहाँ बंधन बीर प्रेम का बंधन निर्रक्त किया है। बंधन का जमाना होता है वात्सल्यमय है, बीर यह वात्सल्यमय मन के चरित्र में दृष्टव्य है।

मदन बीर मृगादिनी सीछीन जाकर भी विवाह के मय से परस्पर प्रेम नहीं कर पाते। समाज का मय वहाँ भी उन्हें परबल बना देता है। सीछीन जाकर वधूत्त समाज से कौसों दूर रहकर भी उनका हृदय कपीदपेण कुंठामुक्त नहीं हो पाता। बागें बहकर प्रसाद भी ने कहानी का बंधन भी नहीं कर दिया है, जब कि मदन पुनः मृगादिनी की सीछीन में डूबकर अपने देश भारत की वापस चला जाता है। उसकी विषमता के मूल कारण के रूप में जातिवादिता की प्रमुख थी। जातिवादिता की संकीर्णताओं में घिरा हुआ मदन स्वयंसे विचारों की अभिव्यक्ति कर सकने में असमर्थ रहता है।

प्रसाद भी ने प्रेम के क्षेत्र में जातिप्रथा के संकीर्ण बंधनों का सर्वथा खंडन किया है। इसी कारण प्रसाद की अभिवासीय बर्ण के युवक की निम्नवर्ण की नारी से प्रेम-विवाह कराने में भी तैयार हो जाते हैं। नीरा दैन्य बीर निर्वनता का जीवन व्यतीत करती है, क्योंकि उसका पिता एक कुली है। कुली कन्या होने के कारण प्रसाद ने उसके ऊपर खास कोई प्रतिबंध आरोपित नहीं किया है कि अभिवासीय में उत्पन्न वैवाहिक उद्घाटन न कर सकते। प्रसाद ने भी भी समाज का निर्माण किया है जो नवयुव की पुकार की सुन उसे बीर मनुष्य - मनुष्य के बीच तैयार की गई वह अविम रेशाओं की तोड़ सकें।

१- प्रसाद : इत्या, 'मदन - मृगादिनी' ; पृ. ११६ -

२- बाँधी कहानी संग्रह की 'नीरा' कहानी की नारी पात्र -



देतने की मिठा।<sup>१</sup>

वहाँ के जीवन से ही नहीं बरन् भारतीय धर्म भी उसके लिए आकर्षण का केंद्र बनता है। वह धर्म का रूप समझकर उसे ग्रहण करने का प्रयास करती है। इंद्रदेव के पुत्रों पर वह विश्वासपूर्वक कहती है - "विजय पर ही सुख होना चाहिये, नहीं तो उस पर विजय करके जीर भरा होगा। मैं हृदय का विजय प्राप्त कर रही हूँ - अपने उपास्य का विजय बनाने के लिए।"<sup>२</sup>

उसका उपासक बली इंद्रदेव है। वह उसी के लिए धर्म परिवर्तन की बात की स्वीकार कर लेती है। नंदरानी इंद्रदेव के व्याह के लिए शिवा के संसुप्त प्रस्ताव रखती हुई कहती है - "---- जब तुम इंद्रदेव की बहुत दूर तक अपने पथ पर ही चलाए हो, तब यों जैसे बड़ी देना का कायरता नहीं? ---- मुझे इंद्रदेव के व्याह करने का अधिकार है।"<sup>३</sup>

चंद्रगुप्त नाटक में भी प्रभाव के दो परस्पर विदेशी नाटिकाएँ हैं एकता और भक्ति के बादशे की स्थापना का दृष्टिकोण लेकर बने हैं। इस प्रकार अंतर्जातीय और अंतर्जातीय विवाह की पुष्टि प्रदान की गई है। चंद्रगुप्त और कर्माख्या का विवाह दो संस्कृतियों के सम्मिलन के महान् बादशे की लेकर आयोजित हुआ है। साथ ही भारतीय वातावरण में अंतर्जातीय व्यक्तियों में प्रेम-भावना की प्रथम बार ही स्वीकृत प्रदान की गयी है।

कर्माख्या जबकि ग्रीक राजकुमारी है, किंतु भारत आकर उसके ज्ञान, उसकी संस्कृति और उसकी सम्यता से अत्यंत प्रभावित होती है। उसके हृदय में चंद्रगुप्त के प्रति लगाव रहने है। पिता के मृत्यु से चंद्रगुप्त से युद्ध का क्रम समाप्त होकर उसका हृदय बेचैन हो उठता है। वह कभी नहीं चाहती कि उसका पिता उस चंद्रगुप्त से युद्ध करे, बिना उससे कन्या के सम्मान की रक्षा की थी।

१-प्रभाव : पितृत्व ; पृ० ७१ -

२- प्रभाव : पितृत्व ; पृ० ११४ -

३- प्रभाव : पितृत्व ; पृ० २०६ -

सित्युक्त (कान्हेलिया का पिता) कान्हेलिया के हृदय में उठने वाली चंद्रगुप्त के प्रति प्रेम के बँकुर का आभास पा जाता है। अपनी बेटी के हृदय में उस बँकुरण की छवि जीवित रूप प्रदान करने के लिए स्वयं चंद्रगुप्त के हाथों पराजित होता है। अंत में उसे भारत की साम्राज्ञी के पद पर विभूषित करते हुए कहता है - "कान्हे, तू सुखी हो बेटी ! तूफ भारत की सीमा से दूर न जाना होगा - तू भारत की साम्राज्ञी होगी।"

इस प्रकार चंद्रगुप्त वीर कान्हेलिया का परिणय कराकर प्रसाद जी ने दो संस्कृतियों में परस्पर एक स्थापित करने का प्रयत्न किया है।

अंतर्जातीय वीर अंतर्जातीय विवाह प्रसाद जी के व्यापक वीर उन्मुक्त दृष्टिकोण का परिचायक है। प्रसाद जी ने भारतीय समाज के सामने जो कि अपनी कुसंस्कृता में ही अपने की कान्हे मानने लगा था, उसे विवाह संबंधों के माध्यम से एक वापसी प्रस्तुत किया है कि देश वीर जाति की मिश्रता दो हृदयों के मेल को परस्पर रोक नहीं सकती। मनुष्य जहाँ कहीं भी होगा, मानवमात्र के प्रति उसका सहवाकशील संबंध सत्य संभाव्य है।

### नारी वीर शिवा

शिवा किसी भी समाज की प्रगति के लिए फैसल है। शिवा से संबंध होकर कोई भी समाज पतन की ओर जा सकता है। भारतीय नारी-समाज परिस्थितियों के बावजूद भी पढ़कर पिछड़ी नहीं छटावियों से अक्षित रहा है। अक्षिता के वातावरण में उसका जीवन के प्रति दृष्टिकोण, रहन-सहन, विचार वीर प्रगति संबंधित वीर सीमित हो गयी थी। राजाराममोहन राय, स्वामी व्योमनाथ सरस्वती, स्वामी विवेकानंद, ठाकुर रवीन्द्रनाथ टैगोर, बी.पी. स्त्रीधर, महात्मा गांधी वीर उनके नेतृत्व में अक्षित भारतीय कांग्रेस ने नारी शिवा के क्षेत्र में भी कदम उठाया था। किंतु नारी समाज के लिए शिवा का भी समर्थन ही रहा था, अपनी वीर अक्षय्य था। साथ ही इस दृष्टिकोण

का भी स्थिरीकरण नहीं हो पाया था कि भारतीय नारियाँ की प्राचीनकाष्ठ की परंपरा के अनुसार वैदिक शिक्षा प्रदान की जाय अथवा युग की प्रगतिशीलता की देखते हुए पाश्चात्य ढंग की शिक्षा प्रदान की जाय ।

प्रसाद का दृष्टिकोण अत्यंत ही आधुनिक और प्रगतिशील था । वे जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में स्वतंत्रता और सम्यक् विकास के समर्थक थे । नारी के लिए वे शिक्षा की उल्लास की अनिवार्य मानते थे , जितना कि पुरुष के लिए । उन्होंने नारी को किसी भी क्षेत्र में पुरुष की तुलना में पीछे नहीं माना । इसके ठीक विपरीत नारी को उसके सत्त्व गुण वही के कारण , उन्होंने पुरुष की तुलना में अधिक प्रसर व्यक्तित्व और प्रतिभा से युक्त माना । यही कारण है कि उनके अधिकारित नारी मात्र पुरुष पार्श्व की तुलना में अधिक प्रतिभासंपन्न दिखाई पड़ते हैं । वैदिक युग से पराश्रितिक , और गुप्त<sup>पूर्व</sup> तक की रचनाओं में उन्होंने नारियों की एक ही मूर्तता तैयार कर दी है, जो पूर्णतया शिक्षित और सुसंस्कृत हैं ।

प्रसाद की नारी-चिन्ता के पूर्णतया समर्थक थे । उन्होंने नारी-चिन्ता संबंधी समस्या को यत्र-तत्र स्थान दिया है , और अनेक उनके शिक्षा संबंधी विचारों का परिचय मिलता है :

कदन शिक्षा की उपयोगिता के संबंध में एक प्रश्न उठाता है । वह कौन से कहता है - "मैं , तुम पढ़ते हो , ही तो अच्छा करते हो ; यह पढ़ना किस काम का होगा ? मैं तुम्हें कई बार सुन चुका हूँ कि पढ़ने से , शिक्षा से , समुच्च , सुधारता है ; पर मैं तो समझता हूँ - वे किसी काम के न रह जायेंगे ।"

यद्यपि कदन यह प्रश्न करता है कौन से , किंतु उसका उत्तर उसकी पुत्री नाछा देती है - " बाबा ! पढ़ाई सब कार्यों की सुधार कर करना सिखाती है ।"

१- कौन -

२- प्रसाद : कौन , " सुखिय बंछ " ; पृ० २०५ -

३- कौन , " " ; पृ० २०५ :-

मोठ छड़कियाँ की पाठशाला की आवश्यकता पर भी बल देता है , किंतु यह कठिनाई सामने रखता है कि ये विद्यालय के लिए स्त्री अध्यापिका की आवश्यकता होगी , जो कि दुर्लभ है । इस समस्या का समाधान गाछा प्रस्तुत करती है और कहती है - " बाबा ! तुम कहते हो तो मैं ही छड़कियाँ को पढ़ाती<sup>१</sup>

इसी प्रकार कंकाठ में ही अन्य स्थलों पर भी प्रसाद ने शिक्षा संबंधी समस्या को उठाया है । प्रसाद की यह मान्यता रही है कि सामाजिक उत्कर्ष के क्षेत्र में कोई बाहरी शक्ति बाकर सहायता नहीं पहुंचा सकती ; अपितु समाज की अन्तःशक्तियाँ ही ही बगाकर सामाजिक उत्कर्ष किया जा सकता है । शिक्षा के क्षेत्र में भी उन्होंने इस विद्वान्त को ज्यों का त्यों माना है । उनकी योजना है कि समाज में जो की शिक्षिता नारियाँ हैं उन्हें बाहिये कि वे अन्य दुसिया नारियाँ को अपने सतु प्रयत्नों से जाने बढ़ावें । घंटी कहती है - " बहन , शिक्षा की स्वयं घर पर बाकर अपनी दुसिया बहनों की सेवा करनी चाहिए । पुरुष उन्हें उतनी ही शिक्षा और ज्ञान देना चाहते हैं , जितना उनके स्वार्थ में बावक न हो । घरों के भीतर व्यवहार है , वधे के नाम पर डाँग की पूजा है , और छेड़ तथा बाबाार के नाम पर संदियाँ की । बहनें अत्याचार के पदे में दिखाई गई हैं , उनकी सेवा करनी । बाकी , उपेक्षा , वधे - प्रचारिका , सहचारिणी बनकर उनकी सेवा करनी ।<sup>२</sup>

प्रसाद ने किसी की व्यक्तित्व के उन्मयन के लिए संघर्ष और शिक्षा के स्तर को महत्वपूर्ण माना है । उनके अनुसार "संघर्ष, अधिकार और विद्या में मिश्र - मिश्र देहीं में जातिवर्ण और ऊँचनीच की दृष्टि की ।"<sup>३</sup> किंतु यह विवेक अस्वरूप नहीं है , और इस विवेक की एक " उत्प्राप्ति " के द्वारा दूर किया जा सकता है । इस उत्प्राप्ति की प्रसाद ने " समझी मगवान की शीछा ।"<sup>४</sup>

१-प्रसाद : कंकाठ , " वसुधैव कुटुम्बकम् " ; पृ० २०६ -

२- वही " वसुधैव कुटुम्बकम् " ; पृ० २५ -

३- प्रसाद : कंकाठ ; पृ० २३ -

४- वही " " ; पृ० २६० -

माना है। इस प्रकार हिता के सत्यक वातावरण के लिए प्रसाद जी उस उत्प्रेरणा तक के समर्थक हैं, जिसमें "केंद्रीभूत विभूतियाँ, मानव - स्वायत्त के बंधनों को तोड़कर सन्नत पूर्वास्त के लिए विकसित करना चाहती है।"<sup>१</sup>

प्रसाद ने छतिका देवी द्वारा अपना सब कुछ दान कर देने का वर्णन किया है, और दान के उस वन से नारी - हिता के संबंध में उनकी एक निश्चित योजना है - "उस वन से हिमाली की पाठशाळा खोली जायगी, जिसमें उनकी पुण्डिता की शिक्षा के साथ वे सब योग्य बनायी जायगी कि घरों में पदों में दीवारों के भीतर नारी - जाति के सुख, स्वास्थ्य और संयत स्वतन्त्रता की घोषणा करें, उन्हें सहायता पहुंचाएं, जीवन के अनुभवों से अवगत करें, उनमें उन्नति, सहानुभूति, श्रियात्मक प्रेरणा का प्रकाश फैलाएं।"<sup>२</sup>

इस प्रकार नारी हिता के माध्यम से प्रसाद जी नारियों में जो नवीन उत्प्रेरणा छाना चाहते थे उसके लिए उनकी यह योजना नारी समाज के जीवन में एक नई जागरण का संकेत करती है। तितली<sup>३</sup> की समाज कल्याण की मासपत्रिका से प्रेरित होकर पाठशाळा खोली है, और उसके परिवार में सम्मिलित होते हैं तीन छोटी बच्चा बच्ची जिसे समाज व्यवस्था की संतान मानता है और जिसे उनकी माताएँ भी दुनियाँ में पाव समझती हैं।<sup>४</sup> तितली अपने इस पाठशाळा की गुरुकुल बना देने के पक्ष में है, और यह सब सच गुरुकुल होगा, जिसमें नारियों के जीवन को एक नई दिशा प्रदान की जायगी।

उपरोक्त बंधनों से प्रसाद जी के नारी - हिता संबंधी विचारों का

१- प्रसाद : संकाश ; पृ० २६० -

२- वही ,, "बहुवि संकट" ; पृ० २६१ -

३- प्रसाद : तितली (अपभ्रंश) की नारी पात्र -

४- प्रसाद : तितली ; पृ० २३२-

५- वही ,, ; पृ० २३३, २३४ -

परिचय मिलता है। प्रसाद अपने साहित्य में जीवन की समरसता के पीछाकर रहे हैं। इस समरसता को उन्होंने छाँटने के मार्गों से प्राप्त करने पर बल दिया है। किंतु सामाजिक शिक्षा की नितांत आवश्यकता को देखते हुए वे उत्कृष्टतक करने के समर्थक बन जाते हैं। प्रसाद जैसे गंभीर विचारक के अस्तित्व में इतना बड़ा परिवर्तन अवश्य ही शिक्षा की कटुता हुई आवश्यकता के कारण है। स्वयं भी वे नारी शिक्षा के विशेष समर्थक रहे हैं। वे नारी को केवल शास्त्र विद्या का ही ज्ञान नहीं कराना चाहते, अपितु अध्यात्म, राजनीति, अस्त्र - विद्या और कलात्मक अभिव्यक्ति के छिद्र अन्य सब विषयों का ज्ञान आवश्यक मानते हैं। यही कारण है कि उन्होंने अपने साहित्य में भी उनके नारी पात्रों का सुजन किया है जो विविध शास्त्रों में पूर्णतया दक्ष हैं, और जिनके संबंध में इस प्रकार के स्पष्ट संकेत नहीं हैं, वे भी अशिक्षित नहीं प्रतीत होतीं। जैसे महा, देवसेना, माछविका आदि पात्र हैं, जो किसी न किसी प्रकार की शिक्षित अभिव्यक्ति को व्यक्त करती हैं।

### नारी और आर्थिक स्वतंत्रता

आज के परिवर्तनशील युग में आर्थिक स्वतंत्रता की एक मूलाधिकार<sup>१</sup> के रूप में मान लिया गया है। प्रायः सभी प्रगतिशील देशों में एक निश्चित ही मातृक व्यक्ति की अर्थोत्पादन करने और अपनी सुख-सुविधा के छिद्र बन - संज्ञित करने का अधिकार दिया गया है। नारी इस अधिकार से वंचित नहीं है।

आर्थिक राज्य में प्राचीनकाल से ही भारतीय नारियों की उन्मुख आर्थिक अधिकार नहीं दिये गये थे। संघर्ष का स्वाधीन पति हुंवा करता था, और पति

१- क़ायदा कामाचकी तथा अन्य ग्रंथ देखें।

2- Fundamental Right.

के उपरान्त यह स्वार्थी पुत्र में अपना परिवार के अन्य सगे संबंधियों में प्रत्यावर्तित हो जाता था। स्त्री की गृह छत्रांगी मानते हुए भी वास्तविक अधिकार पुरुषों में निहित रहता था, और वांछा की जाती थी कि स्त्री केवल आंतरिक गृह व्यवस्था का भार संभालेगी, और वह भी कल्पन में पिता की कृपा में, यौवनावस्था में पति की कृपा में, और वृद्धावस्था में पुत्र की कृपा में रहेगी।

यह आर्थिक दासता नारी के परामर्श की स्थिर बनाये रखने का कारण थी। भारतीय स्वतंत्रता आंदोलनों के साथ ही नारी - जागरण और नारी स्वतंत्रता की भी तीव्र छठ आयी, और सामंतीय रूप में उस तत्त्व की स्वीकार किया गया कि पुरुषों के समान ही नारियों की भी अपनी रुचि, योग्यता और क्षमता के अनुरूप सेवा करने, कर्तव्यपालन करने, और अधिकार करने का अधिकार है।

हिन्दी साहित्य में उपर्युक्त मान्यता की स्पष्ट रूप में सर्वप्रथम व्यक्ति किरी, प्रयास की के साहित्य में, कहा उन्होंने यह उद्घोष किया कि, "स्त्री के लिए पर्याप्त रूपया या संपत्ति की आवश्यकता है। पुरुष उसे घर में लाकर जब डाक देता है, तब उसकी निज की आवश्यकताओं पर बहुत कम ध्यान देता है, इसलिए भरा भी जब यही प्त हो गया है, कि स्त्री के लिए सुरक्षित धन की व्यवस्था होनी चाहिये।"<sup>१</sup>

इसका ही नहीं प्रयास की ती यहाँ तक भी कहते हैं कि विधाय व्यवस्था का सारा दायित्व स्त्रियों पर ही होना चाहिये। वे यह भी मानते हैं कि "स्त्रियों की ही धन की आवश्यकता है। और संभवतः वे ही इसकी रक्षा भी कर सकती हैं।"<sup>२</sup>

१- प्रयास : चित्तौरी ; पृ. ११६ -

२- वही ,, ; पृ. ११६, ११७ -



प्रसाद जी के उपर्युक्त कथन का तात्पर्य यह नहीं है, कि स्त्रियाँ वनछोड़्य हैं, या वन ही उनके जीवन का एकमात्र आधार है। वे अपनी इस आशंका को छेदा के मुँह से व्यक्त करा देती हैं, और इस बात का स्पष्टीकरण देती हैं, कि नारी की वस्तुतः वन की क्यों आवश्यकता है। वे छेदा के द्वारा ही निम्नलिखित स्पष्टीकरण प्रस्तुत करते हैं, जिसमें पुरुषों की ओर से नारी के प्रति उदासीनता की ही इस आवश्यकता का मुख्य कारण माना गया है :—

‘समाज का संगठन ही ऐसा है कि प्रत्येक प्राणी की वन की आवश्यकता है। हथर स्त्री की स्वावलम्बन से जब पुरुष हीन रहते उनके भाव, और समाज का दायित्व अपने हाथ में ले लेते हैं, तब वन की झोड़कर दूसरा उनका क्या सहारा है ?’<sup>१</sup>

इस प्रकार स्पष्ट है कि प्रसाद ने नारी की आर्थिक स्वतंत्रता की भी अपने साहित्य में एक समस्या के रूप में उठाया है, और वे नारी की पूर्ण आर्थिक स्वतंत्रता प्रदान करने के पक्ष में हैं, किन्तु वे वन की आवश्यकता की जीवन निर्वोह का एक साधन मानते हैं, सार्थक नहीं। यथा प्रसंग कहा जा चुका है कि प्रसाद नारी की नीतिबद्धता के क्षेत्र में बहुत दूर तक खींच छाने के पक्ष में नहीं हैं, क्योंकि अतिरिक्त नीतिबद्धता व्यक्ति में अहम् भाव उत्पन्न करता है, और अहम् भाव ही अनेक प्रकार के विकार उत्पन्न होते हैं। प्रसाद जी नारी की इन विकारों से रहित सम्भाव्यी कथाकाव्यों के रूप में देखना चाहते हैं। यही कारण है कि वन सर्व्वी आवश्यकता और विकार के प्रश्न की वे अपने साहित्य में बहुत अधिक विस्तार नहीं दे पाये हैं।

## —अध्याय ७

नारी और उसका वाह्य-रूप

### नारी और उसका वाक्य रूप

नारी का सौंदर्य अपने अनुपम वाक्यविक स्मार्तित्व के कारण विरकाछ से अधिमन की सौंदर्यभितना के वाक्याणि का केन्द्र रहा है। सौन्दर्य वणि की वस्तुनिष्ठ और व्यक्तिनिष्ठ दोनों ही परंपरायें मिलती हैं। हिन्दी के रीतिकालीन काव्य में अधिकांशतः वस्तुनिष्ठ दृष्टि का प्राधान्य पाया जाता है और अंग्रेजी के रोमांटिक काव्य में व्यक्तिनिष्ठ भावना का। प्रसाद ने इन दोनों ही परंपराओं का अतिश्रमण करके एक सर्वथा अधिमन दृष्टि का निर्माण किया है। कवि कुलगुरु कालिदास ने यौवन की स्त्रियों का सल्लस वर्णन कहा है। अधिमनस्तुतल्लस की लकुन्तला तथा कुमारसंभव की उमा की रचना करते हुए उनकी सौन्दर्य दृष्टि अत्यंत जागरूक रही है। उनकी निम्न कन्या लकुन्तला सुकुमार सौन्दर्य का मूल रूप है, किन्तु उमा की रचना करते हुए कालिदास ने यह भी जोड़ा कि "पापकृष्य न रूपमित्यव्यभिचारि तद्वत्"। कविवर प्रसाद ने इन दोनों ही तत्वों का समन्वय एक ही स्थान पर किया है - यह उनकी अधिमन दृष्टि है। हिन्दी के कव्ययुग में रीतिकाल के कथाप्रिय कवियों ने नारी-सौंदर्य का बड़ा विस्तृत वर्णन किया था। नारी के अंग - प्रत्यंग और प्रसाधन का तिल से तिलक तक का विवरण नाना लब्धावाहियों में उस काव्य में प्राप्त है। जहाँ काव्य-रचना में भी भाव की अपेक्षा से कविगणा तत्व की रूप-रचना के प्रति अधिमन जागरूक थे वहीं उन्होंने नारी-वाक्यविक सौन्दर्य, नल - शिल और प्रसाधन-बद्ध सौंदर्य का ती विस्तृत और सूक्ष्म विवरण किया, किन्तु उसके भावगत के सौन्दर्य को एक बहुत ही संकुचित क्षेत्र में, एक अत्यंत संकुचित दृष्टि से देखा, जिसके फलस्वरूप वह "नवीडा, प्रगल्भा, अधिमनारिका, प्रीतिस्पर्तिका" आदि बड़े-बड़े शब्दों में रह गयी।

नारी सौन्दर्य के वर्णन में दो तत्व प्रधान हैं। १- वाक्यविक वाक्याणि;

२- सौन्दर्य का प्रभाव । इन दोनों ही तर्कों की व्याख्या रीतिकानीय काव्य में रतिस्थायीभाव की केन्द्र में रखकर हुई - और वह भी काफी स्थूल काम का स्वरूप प्रस्तुत करने में ही सफल हुई । किन्तु प्रसाद ने -

मानवी या प्राकृतिक सुषमा सभी

दिव्य शिल्पी के कला-कौशल सभी

मानते हुए सौन्दर्य की " प्रियदर्शन " ही नहीं उसकी प्रभा की भी माना और उसे सत्य के साथ संयुक्त देता ।

रूप - सौन्दर्य का बहुकृपा पदामात्र है , जिस पर रीतिकानीय कवियों ने अधिक बल दिया था , किन्तु प्रसाद सौन्दर्य में " चित् " की दीप्ति पाते हैं -

जागृत या सौन्दर्य , यदापि वह

घोती थी सुकुमारी ;

रूप - चंद्रिका में उज्ज्वल थी

बाज निशा-सी नारी ।

प्रसाद ने सौन्दर्य की सुख होने मात्र की सीमा से निकालकर एक नई पीढ़िका प्रदान की । " सौन्दर्य के दो पदार्थ हैं - एक संप्रियजनित , दूसरा

-----

१- प्रसाद : कानन कुसुम , " सौन्दर्य " ; पृ० ५९ -

२- वही , , , , ; पृ० ५९ -

३- प्रसाद : कामायनी , " कर्म " ; पृ० १३५ -

४- फोटो से लेकर मातृक , साम्प्रदायिक , ऐतिहासिक , भौतिक आदि विभिन्न सौन्दर्य का सुख से जीवन भर संबंध मानते हैं ।

डा० रामानन्द तिवारी : " सत्यं त्रिं सुन्दरम् " , अध्याय ५९ ; पृ० ६५६ .

वाध्यार्त्तिक । प्रथम का प्रतिपठन सुख में होता है , और दूसरे का वार्त्तिक में -- सुख संश्रयों का विषय है और वार्त्तिक वार्त्तिक का ।<sup>१</sup>

प्रसाद ने नारी - शौन्दर्य की परिभाषा करते हुए उसकी प्रमाविष्णुता में मात्र सुख की ही सीमा को स्वीकार नहीं किया है । जिस प्रकार कोई भी कलाकृति शैलिक रूपों (मात्रा, रंग, रस, स्वर आदि) में शौन्दर्य-मयी संवेदना की अभिव्यक्ति होती है, उसी प्रकार 'दिव्य सित्पी' की कलाकृति नारी शौन्दर्य के संबंध में 'हृदय की अनुकृति वाह्य उद्गार' <sup>२</sup> हृदय का शौन्दर्य ही वाक्यित गृह्य करता है, तभी मनोहरता रूप में जाती है<sup>३</sup>; कहकर प्रसाद ने नारी-शौन्दर्य के अनुभूतिपदा और प्रभावपदा को एक नया वाच्यम प्रदान किया । नारी व्यक्तित्व की एक नूतन परिभाषा और वार्त्तिक शौन्दर्य के साथ बड़े वाह्य शौन्दर्य की एक अभिनव रूपरेखा प्रसाद ने प्रस्तुत की । वाच्य की अवस्था कला की भाँति नारी-शौन्दर्य का भी एक वार्त्तिक पदा है, जिसमें वाह्य पदा की सार्थकता सम्मिलित है । जब वह शौन्दर्य अपने वार्त्तिक पदा से शून्य हो जाता है, तो न केवल उसका सामाजिक प्रभाव विनाशकारी होता है, बरन् उस रूपवती के भी स्मरण का मार्ग बनकर उसके व्यक्तित्व में शून्यता भर देता है । प्रसाद ने सुन्दर और उदात्त का समन्वय किया है और सुन्दर और श्रेय का सामंजस्य स्थापित किया है । जो सुन्दर है, वह केवल सुख का ही स्रोत नहीं है, बरन् मंगलप्रथम और वृत्तियों के उदात्तीकरण का भी साधक है -

-----

१- डा० रामकुमार वर्मा : साहित्यशास्त्र ; पृ० १८ -

२- प्रसाद : कामायनी , 'बड़ा' ; पृ० ५६ -

३- वाक्यशरीर , 'कला' ; पृ० ८२ -

४- श्यामा , वनन्तरीषी आदि, -

कण्ठाक्ष - मन - मंदिर की वह

मुख माधुरी तब प्रतिमा ;

छगी सिसाने स्नेहमयी - सी

सुन्दरता की मूर्ति महिमा ।<sup>१</sup>

प्रसाद ने नारी के व्यक्तित्व में सौन्दर्य का जो समावेश किया है ,

उसमें हम मुख्यतया तीन तत्व पाते हैं -

- १- वर्णिक चित्र
- २- हृदय की अनुकूलित बाह्य उद्गार ;
- ३- प्रभाव वर्णन ।

यहाँ यह उल्लेखनीय है कि प्रसाद ने नारी सौन्दर्य के चित्रण में वर्णों का यथातथ्य वर्णन मात्र वासनात्मक उदीपन के निमित्त कहीं भी नहीं किया है । जहाँ कहीं वर्णिक वर्णन की शैली का समावेश हुआ है , उसमें उसका प्रभाव ही विशेषरूप से परिचित हो जाता है ।

### वर्णिक चित्र

सौन्दर्य चित्रण की एक प्रमुख विशेषता है कि कवि वर्णिक वर्णनों का सहारा लेता है । प्रसाद ने भी स्थान-स्थान पर नारी के वर्णों का वर्णन किया है , किंतु परंपरागत कवियों और प्रसाद की के दृष्टिकोण में मौलिक अंतर है । रीतिरिक्त में वर्णिक चित्रण में नर- स्त्री वर्णन की प्रधानता थी । प्रसाद ने नारी सौन्दर्य में वर्णों का वर्णन केवल प्रत्यक्ष उनके प्रभावों को व्यक्त करने के उद्देश्य से किया है । प्रसाद ने नारी सौन्दर्य का जो वर्णन किया है उसमें वर्णों की स्थूलता और उन्मादकता की ज्यों का त्यों चित्रित करने का नहीं, अपितु भावनात्मक क्षेत्र में उसके प्रभावों को व्यक्त करना उनका उद्देश्य रहा है । प्रसाद ने

१- कामायनी , ' निर्वीर ' ; पृ. २३४ ।

हसीछिए नक्षत्र वर्णन कहीं नहीं किया है, वरन् उन्हीं वर्णों के उत्कृष्ट वाते हैं जो हृदय में भावों की अभिव्यक्ति के माध्यम बन पाते हैं। उनका सौन्दर्य शरीर के वाकारों का वर्णन नहीं है वरन् प्रसाद जी सौन्दर्य में सचेतन तत्त्व को निहित मानते हैं। नीचे प्रसाद द्वारा किये गये वर्णिक चित्रों के दृष्टांत दिये जा रहे हैं।

### मुक्त वर्णन -

प्रसाद जी ने अपने सभी पात्रों के मुक्त वर्णन की ओर विशेष ध्यान दिया है। किसी के भी व्यक्तित्व का आभास उसका मुक्त देखकर किया जा सकता है, चूँकि प्रसाद जी ने अपने प्रत्येक नारी पात्र में किसी न किसी उदात्त शक्ति, गुण, सौन्दर्य या प्रवृत्ति की कल्पना की है, इसलिए उन्होंने उन्हीं विशेषताओं के अनुरूप अपने नारी-पात्रों को चित्रित भी करने का यत्न किया है। इन चित्रों में मुक्त वर्णन का अपना विशेष स्थान रहा है।

सामान्यतः कवि परंपरा में काँति की दृष्टि से मुक्त की सुंदरता के छिद्र चंद्रमा की उपमान माना गया है। प्रसाद जी के पूर्वी हिन्दी साहित्य में कभी नारी के मुक्त की चंद्रमा के समान, कभी चंद्रमा से भी बड़कर कहा गया है, किंतु उस सर्वोच्च संरचना में किसी प्रकार के भावों का उन्मेष नहीं हो पाया है। भारतेन्दु बाबू ने मुक्त की चंद्रमा कहकर और हर्षछियों को कमल कहकर यह कल्पना व्यक्त की थी कि वारिधि के नाते मानो कमल, चंद्रमा के कलंक की धो रहा है।

प्रसाद ने मुक्त का वर्णन करते हुए परंपरागत उपमानों की ही नहीं झोड़ा है वरन् उसके साथ बंबी हुई वारणा को भी झोड़ दिया है। उन्होंने नये उपमानों के साथ नई वारणा को जोड़ा है। कामायनी में प्रसाद ने मुक्त-वर्णन के छिद्रों को सर्वथा नूतन उपमान प्रस्तुत किये हैं। सर्वप्रथम मदा के मुक्त की तुलना



अरुण रवि मंडल से की है। प्रसाद की दृष्टि में सौंदर्य की सीमा उसके रूप तक ही समाप्त नहीं हो जाती, बल्कि उसकी पूर्णता उसकी दीप्ति, प्रतिभा, प्रसरता और उसकी तेजस्विता में ही पाती है। प्रसाद की दृष्टि में नारी मुख का सौंदर्य कान्ति और स्मृता में ही सीमित नहीं है। मुख कितना भी सुंदर हो, किंतु यदि वह प्रभास्य न हुआ तो उसकी छारी सुंदरता प्रभाव की दृष्टि से निजीब कही जायेगी। प्रकृति के वांगन में समस्त नक्षत्र मंडल में सबसे अधिक तेजोमय और प्रकाशमान नक्षत्र सूर्य है जिसके प्रकाश से समस्त संसार प्रकाशित होता है। सूर्य की वह आभा उस समय और भी अधिक तेजोमय प्रतीत होती है जब कि परिव्रम की ओर से बादलों का घना आवरण वाकाश को धीरे धीरे हट रहा हो और पूर्व की ओर से बाछ अरुण की प्रसर किरणें उन्हें कीरती हुई प्रकट हो। प्रसाद ने मुखमंडल की वास्तविक शोभा के लिए सूर्यमंडल की इसी आभा की एक वादस्त उपमान के रूप में माना है -

वाह ! वह मुख ! परिव्रम के व्योम -

की व जब घिरते हैं घन श्याम

अरुण रवि-मंडल उनकी मे

दिखाई देता ही कविधाम ।

सूर्य जिस प्रकार से प्रसर प्रतिभा और प्रकाश (तेज) का प्रतीक है, उसी प्रकार से ज्वालामुखी भी तेज, दीप्ति और शक्ति का पुंज है, जिसकी दबी हुई शक्ति समय पाकर फूट पड़ती है। यहाँ ब्रह्मा के वर्णों में यौवन के उन्माद का फूटना 'ज्वालामुखी' के फूटने के समान है। इसी प्रकार सौन्दर्य का अपनी पूर्ण आभा से लज्जित हो व्यक्त होना 'हनुनील मणि के लघु भ्रंग' के

समान दिखाई पड़ता है । यहाँ नारी के सौंदर्य में कोमलता भी है और ज्वाला भी । कोमलता इतनी है कि वह फुल्ल को अपनी ओर खींच ले नहीं देती बल्कि जीवन की ओर प्रवृत्त भी कर देती है - और ज्वाला इतनी कि वह समस्त विकारों एवं प्रमादों को फुल्लर एक नवीन सुरमिम्ब वाछोक की प्रेरणा दे देती है । अंगों में " मृणा मादकता का उदीपन " बिजली के फुल्ल के लिछने के समान है । नारी की कायागत विशालता " शिशु सार " की विशालता के समान है । यहाँ अवैत ज्वालामुखी , बिजली के फुल्ल, वादि उपमान नारी सौन्दर्य में एक नई शक्ति और तेजस्विता का संकेत देते हैं ।

उसके पुंमराठे बाछ उसके मुख के पास छटक रहे हैं । मुख पर बाछों का यह छटकना क्या है मानी नील धन के सुकुमार झोटे - झोटे बज्ज बन्दूमा से अमृत मरने के लिये छटक जाये हों :-

१- या कि , नव - लुनीठ- छपुंन  
फनीठकर बबक रही हो कांत ;  
एक छपु ज्वालामुखी अवैत  
माखवी रजनी में कांत ॥

प्रवाद : कामायनी , " बदा " ; पृ० ५० -

२- नील परिवान बीच सुकुमार  
बुल्ल रहा बुल्ल ज्वालामुखी ,  
लिछा हो ज्यों बिजली का फुल्ल  
धन - बन - बीच गुलाबी रंग ।

प्रवाद : कामायनी , " बदा " ; पृ० ५१ -

घिर रहे थे घुंघराटे बाछ

जैसे कर्णवत मुक्त के पास ;

नील घन-शायक-से सुकुमार<sup>१</sup>

सुधा मरने की विधु के पास ।

यहाँ मुक्त की कैद बंदूमा कहकर ही डीढ़ नहीं दिया गया है, अपितु जिस प्रकार से बंदूमा की ज्योत्स्ना अमृत की मूर्ति चारों ओर फैल जाती है, वीर वाकाश में तरते हुये मेघाँठ उस ज्योत्स्ना से अपने-अपने षट् में अमृत मारते हुये दिखाई पड़ते हैं, ठीक उसी प्रकार घुंघराटे बाछ मुक्त के ऊपर छटक कर मुक्त की सुकुमारता में परिछादित होने बाछ अमृत की पीत हुये दिखाई पड़ते हैं। यहाँ मुक्त की वामा में अमृत का पाया जाना नारी के पावन वीर कल्याणी रूप का चोत्क है, जिसे पीकर अमरत्व की कल्पना तो मछ ही की जा सकती है, परंतु जिसे देखकर वासना का उदीपन बिल्कुल ही नहीं हो सकता।

यही नहीं, उस मुक्त की संपूर्ण वामा में कुछ विशिष्ट बातें भी हैं, जो वीर की अधिक प्रभावोत्पादक हैं। अमृत से पी लिये उस मुक्त घर्षित की कवि ने किसी की रूप में निर्वीच नहीं रहने दिया है। उसमें उसे एक मुक्क्यान् दिखाई पड़ती है, जिसे देखकर ऐसा प्रतीत होता है मानो वरुणा की एक अमृतान् किरण किसलय पर जाकर टिक गई हो -

वीर उस पर मुक्त पर वह मुक्क्यान्

रक्त किसलय पर है विभाम,

वरुणा की एक किरण अमृतान्<sup>२</sup>

अधिक कलसाई हो अभिराम ।

जैसे ठीक विपरीत बड़ा (बुद्धि) अपने स्वभाव के अनुरूप अपने मुक्त पर

१- प्रभाव : कामावली, 'महा रत्न' पृ. ५७ -

२- प्रभाव : कामावली, 'महा रत्न' ; पृ. ५७ -

झी कलकों को बिसराये हुये सामने जाती है यानी तर्क का जाल ही बिसर गया हो ।

बिसरी कलकें ज्यों तर्क - जाल !

वह विश्व मुकुट-सा उज्ज्वलतम शशि संह-सदृश था स्पष्ट माल ।

दो मद्म-मलाश-बष्पक-से दून देते अनुराग-विराग ढाल ।

गुंजरित मयुप से मुकुल - सदृश बल आनन जिसमें मरा गान ।<sup>१</sup>

प्रसाद ने मुझ को नारी के बाह्य सौंदर्य को व्यंजित करने का प्रमुख माध्यम माना है । कपोल मुझ की सुंदरता के दो बाजार-तख हैं । प्रसाद ने कपोलों के माध्यम से मुझ की सुंदरता को बहुत ही व्यापक और दूरगामी बनाने का यत्न किया है । वह मुझ ही क्या जिसे देखकर देखनेवाले की बाँसि स्वयं गुलाबी न होने लगे - ' वह की मंछा की यौवनम्भी उभा । सारा संसार उन कपोलों की बरगिनामा की गुलाबी झटा के नीचे मयूर विभ्राम करने लगा । वह मादकता बिछपाणा की । मंछा के अंग-मुकुल से मकरन्द झुका फड़ता था । भरी बबल बाँसि उसे देखकर ही गुलाबी होने लगी ।'<sup>२</sup>

प्रसाद ने मुझ के सौन्दर्य को उसकी समग्रता में एक पूर्ण इकाई मानकर की व्यक्त किया है , और उसकी मित्त - मित्त विशिष्ट रेशावों को भी परखा है , और उसी व्यक्त होने वाले व्यक्तित्व के गुणों का बँकन किया है । संतोष कामना के मुझ की सुंदरता का वर्णन करते हुये कपोलों के ऊपर , और मीलों के नीचे स्थित ' एक श्यामसंछ ' का भी अवलोकन करता है । उसके माध्यम से वह कामना के हृदय में हिमि हुई नीरव रोदन ' तक का अध्ययन कर जाता है , और फिर उसकी दृष्टि छटाट की ओर जाती है तो वह उसी मुझ में एक अपूर्व

१- प्रसाद : कामायनी , ' कड़ा ' ; पृ० १०० -

२- प्रसाद : कंदुवाच , ' निमलाष्ट पत्थर ' ; पृ० ६६ -

गंभीरता को भी देखते हुये देसता है। फिर पलकों के पदों के भीतर भी वह फाँक जाता है जहाँ छज्जा नाम की एक नई वस्तु बिपी है और उसमें कुछ ऐसी मर्ममरी बातें छिपी हैं, जिनका अनुभव पहले नहीं किया गया था।

प्रसाद ने मुझ की उस शोभा को भी देखा है, जब घने मेघ सड़ों का आवरण हटाकर चंद्रमा अपना मुख बाहर निकाल देता है। बिसाती की शीरीं अपने मुख पर पड़े हुये ज्वगुंठन को सहसा उछट देती है। उस शोभा को देखकर समूची प्रकृति हँस देती है। उसके मुख की शोभा प्राकृतिक सौन्दर्य के बीच इतनी छुल-फुल जाती है कि चारों ओर बिछे हुए गुलाब के फूलों के बीच शीरीं का मुख गुलाबों के राजा की भाँति दिखाई पड़ता है। उसकी बालें ऐसी दो नील मीरों के समान दिखाई पड़ती हैं, जिनको अपने मुँह में मकरंद भर लिया है, और उस गुलाब से उड़कर दूर जाने में असमर्थ हो गयी हैं।

जहाँ कहीं प्रसाद ने किसीरी युक्तियों के रूप - छावण्य को चित्रित

- १- " तुम्हारे कपोलों के ऊपर और मीलों के नीचे एक स्याम कंदलु है, शीरव रोदन हृदय में और गंभीरता छटाट में बैठ रही है। और भी एक छज्जा नाम की नयी वस्तु पलकों के परदे में छिपी है ----"।

प्रसाद : कामना, अंक ३, दृश्य २ ; पृ० ६६ -

- २- " शीरी ने सहसा अपना ज्वगुंठन उछट दिया। प्रकृति प्रसन्न हो हँस पड़ी। गुलाबों के दल में शीरी का मुख राजा के समान सुशोभित था। मकरन्द मुँह में भरे दो नील - प्रमद उस गुलाब से उड़ने में असमर्थ थे, मीरों के पर निरपेक्ष थे।"

प्रसाद : बाकाबकी प, "बिसाती"; पृ० १८१, १८२ -

किया है, वहाँ उन्होंने उन्हें पूर्ण छावण्यवली विभक्त करते हुए भी रीतिकालीन नायिकाओं की व्यापारिक प्रगल्भता से दूर रखा है। प्रसाद द्वारा विभक्त सौंदर्य से वास्तविक और वास्तव्य सौन्दर्य का मिश्रित रूप है, जिसे देखकर उन किशोरियों का रूप छावण्य एक बूझा मिय-सा प्रतीत होता है। प्रसाद ने किशोरियों के सुप्त शरीर को मॉलन और फटे हुए वस्त्रों से ढंका हुआ भी देखा है, किंतु ऊर्ध्व में एक दमक का आभास पाया है। ऐसी स्थिति पर नासिका की जड़ से कटकर कानों के समीप तक फैली हुई मू-युगल रैलाओं को भी उन्होंने देखा है और देखा है उसकी छाया में दो ऐसी उनींदे कमलों को जो संसार से अपने को छिपा लेना चाहते हैं। ऐसी स्थिति पर सारा सौंदर्य ही 'विरागी' हो जाता है और शरद के सुप्त-वन के हल्के आवरण में वाप ही लज्जित हो उठता है -

‘वास्तिका का सुप्त शरीर मॉलन वस्त्र में दमक रहा था। नासिका- मूठ से कानों के समीप तक मू-युगल की प्रमादशांतिनी रैला और उसकी छाया में दो उनींदे कमल संसार से अपने को छिपा लेना चाहते थे। उसका विरागी सौन्दर्य, शरद के सुप्त - वन के हल्के आवरण में पूर्णिमा के चन्द्र - सा वाप ही लज्जित था।’

बाँझ काव्य में प्रसाद ने मुझ की जो शोभा विभक्त किया है, वहाँ मुझ की देखकर सर्वप्रथम यह आभास होता है, मानों बूझ पूणिमा का मू मरा चंद मुकताता हुआ सामने आया हो। प्रथम मिला में ही उस मुझ की मुक्यान ने स्या आभासित कर दिया है मानी यह परिवय मू- युग का परिवय रहा हो -

मू राका मुक्याती थी  
पहले देखा जब तुमकी  
परिचित- से जाने कब के  
तुम छी उसी साण हमकी ?

यहाँ मुझ मनीमाओं की व्यक्तित्व का माध्यम बनकर सामने आया है।

१- प्रसाद : आकाशनीप, ‘स्वर्ग के लहर में’ ; पृ० ४२ -

२- प्रसाद : बाँझ ; पृ० १७ -

यह परिचय आंशों के माध्यम से तुरंत ही हृदय का परिचय बन जाता है और जैसे पूर्णिमा के चंद्र को गले लगा देने के लिए जहाँ नदि की छहों बातुर होकर ऊपर की उठने लगती हैं, उसी प्रकार यहाँ मनोभावों का बाछोड़न होने लगता है, और फिर उस मुह में कुछ ऐसी विचित्र क्षिति है कि कवि उसे देखता रह जाता है। उसके इस देखने में किसी प्रकार के वासनात्मक उद्गारों का प्रश्न नहीं उठता। यहाँ तो वह क्षिति स्वयं कवि की समग्र सम्बोधना का उत्थेय कर सकने में समर्थ है। इसलिए उसका इस मुह की क्षिति की निरंतर देखते जाना अत्यंत ही निष्कलुष कहा जायेगा -

मैं अलक इन नयनों से  
निरला करता उस क्षिति की  
प्रतिमा छाछी भर छाता  
कर देता दान सुकवि की।<sup>१</sup>

कभी वह मुह अपने ऊपर घुंघट का एक आवरण डाल लेता है और एक कीतुल्ल बनकर सामने वा सड़ा होता है। कभी मुह पर छटके हुये बाछों की देखकर मन में प्रश्न उठ जाता है -

बांधा या बिधु को किसने  
इन काछी जंजीरों से  
मणि बाछे फणियों का मुह  
क्यों मरा हुआ हीरों से ?

यहाँ सौंदर्य की अतिशयता का वर्णन किया गया है। कीतुल्ल शक्ति होकर जब सौन्दर्यानुभूति की एक स्थिर रूप प्रदान करता है उस समय कवि का मुह की यथार्थरूप शोभा की ओर ध्यान जाता है, और तब वह देखता

१- प्रभाव : बांधू ; पृ० १८ -

२- शक्ति- मुह पर घुंघट छाछे।

प्रभाव : बांधू ; पृ० ६ -

३- प्रभाव : बांधू ; पृ० २१ -



है कि मुक्त के पास ही यह कान है जो उसे ही दिखाई पड़ते हैं, मानों कमल के पार्श्व में उसके बड़े - बड़े और विकने पड़े हों, किंतु ये पड़े विकने हैं, इन पर पानी की बूंदों का ठहरना संभव नहीं क्योंकि वासना से दूर मुक्त की कोमलता का चित्रण कवि ने किया है। इस प्रकार मुक्त की छवि के अवलोकन से हृदय की सुखानुभूतियाँ और दुःखानुभूतियाँ का सजग हो जाना प्रसाद जी के मुक्त चित्रण की अपनी विशेषता है। उन्होंने नारी के वाक्याविक सौन्दर्य को ही नहीं देखा, वरन् नारी के वाक्य सौन्दर्य में सृष्टि की संरचना की एक पूर्णता की कल्पना की है। उन्होंने नारी सौन्दर्य के सृजनात्मक प्रभाव पर बल दिया है, जिसमें शक्ति और तेजस्विता, अपूर्व गंभीरता, लज्जा, कोमलता, सौन्दर्य की अतिशयता आदि सम्मिलित हैं।

**दृष्टि वर्णन -**  
-----

कवि-परंपरा में नायिका के नेत्रों की चमकता के प्रति अत्यधिक मोह रहा है। नेत्र ही ऐसा अंग है जिसमें समस्त मनोभाव सहज ही अभिव्यक्त हो जाते हैं। रीतिकालीन परंपरा से नेत्रों के बंक्पन, मू-विछास, चितवन, नेत्र-संवाचन नेत्र-निमीलन आदि का बहुत वर्णन आया है। आंखों ही आंखों में काम की छि के संकेत की स्वीकारोच्छां तक व्यक्त की गई हैं। यहाँ तक कि इन्होंने नेत्रों के संबंध में कहा गया है कि इन नेत्रों का बाण जिसे एक बार छग जाय उसका जी ना मरना

१- मुक्त- कमल समीप सजे थे  
यो किमल्य से पुरहन के  
जब बिन्दु सदा ठहरे कब  
उन कानों में मुक्त किन्के ?  
प्रसाद : बाँधू ; पृ० २३ -

सब कुछ हो सकता है<sup>१</sup>। किंतु यह सभी वर्णों की उस शक्ति के चित्रण तक सीमित रहे हैं जिनसे काम-भाव का उद्दीपन होता है।

प्रसाद ने नेत्र-वर्णन को भी एक नवीन और भावात्मक अभिव्यक्ति प्रदान की। नारी के नेत्रों में बाँकपन का होना प्रसाद जी ने अवामाविक नहीं माना है। फिर भी, उनकी मान्यता में नेत्रों के उस बाँकपन से केवल लिप्सार्जों का फटा ही नहीं मरा जा सकता, अपितु जीवन की सचेतनता भी उन नेत्रों से ग्रहण की जा सकती है।

बाँसों की वस्तुपरक-संरचना और सू-संचालन का वर्णन करते हुए प्रसाद ने एक नया उपमान ढूँढा है। बाँसों के लिए परंपरागत उपमान जैसे खंजन, मीन आदि प्रसाद जी को उतने सीसे और शक्तिमान नहीं प्रतीत हुये हैं, जितने कि नेत्र स्वयं हुआ करते हैं। ये नेत्र ऐसे दिसाई पड़ते हैं मानो काँटे बादलों के बीच बिजली अपनी तीव्र शक्ति छिपाये बैठी है। बिजली ज़ाँव जाती है, प्रकाश दाणा मर के लिये एक अनुपम जामा मिलता कर फिर उसी बिजली में जाकर सिमट जाता है। उन बाँसों के बीच काली पुतली एक श्याम फलक की जामा व्यक्त करती है।<sup>२</sup>

१- अभीष्ट लछा लछ मर मौँ, श्याम स्वैत रतनार ।

जियत मरत मुगिक - मुगिक परत, जेहि बितलत हक्कार

(रसलीन)

२- घन में सुन्दर बिजली सी

बिजली में कपट चमक सी

बाँसों में काली पुतली

पुतली में श्याम फलक सी !

प्रसाद : वाँसू ; पृ. १२ -

प्रसाद ने बाँसों में वह शक्ति देसी है जो प्रतिमा की समग्र सजीवता को अपनी ओर सभेट लेती है। वे बाँसों अपनी कवि जब इन बाँसों में (कवि की बाँसों में) एक बार छाकर मर देती हैं, तो ऐसा प्रतीत होता है मानो उन बाँसों ने सीधे कवि के हृदय तक एक मोलक छकीर सी खींच दी है -

प्रतिमा में सजीवता सी  
बस गई सुकवि बाँसों में  
धी एक छकीर हृदय में  
जो अलग रही छासों में ।<sup>१</sup>

प्रसाद ने बाँसों में यौवन के मर की छाठी और तद्बलित मादकता भी देसी है। वे इस अनुमति में डूबते उतराते रह गये हैं कि इन बाँसों में कितनी काठिमा है। इस काठिमा के बीच यौवन के मर की कितनी छाठिमा कितनी हुई है, और बाँसों का यह मोहापन ऐसा प्रतीत होता है मानो किसी ने मोहम की प्याली में मानिक मंदिरा मरकर उसे बहुत ही मत्वाछा बना दिया है -

काठी बाँसों में कितनी  
यौवन के मर की छाठी  
मानिक - मंदिरा से मर दी  
किसने मोहम की प्याली ।<sup>२</sup>

कभी कभी प्रसाद काठी बाँसों का अँवकार बहुत दूर तक जाती हुई देखते हैं और फिर कलाकार जो अभी तक कहोश था, उन बाँसों के माध्यम से दिगतिव के पार तक बाँसों का उठना देखता है। कलुषता के सभी आवरण धुल जाते हैं और सूँठिका के नये रंग में जो चित्र उमड़कर सामने आता है, उसमें केवल प्यार ही प्यार दिखाई पड़ता है। क्योंकि वह नेत्र जहाँ एक ओर मादकता का संवार करते हैं, वहीं दूसरी ओर काकुष्य को पीकर निष्कलुष प्यार का मागि लोछ

१- प्रसाद : बाँसू ; पृ० २० -

२- वही ,, ; पृ० २१ -

देते हैं -

काली बालों का अंकार  
जब ही जाता है वार पार  
क पिये जेतन कलाकार  
उन्मीलित करता दिवातिज पार -<sup>१</sup>

इसी प्रकार काली बालों के ऊपर आवरण के रूप में पहनी हुई बरौनियों में प्रसाद ने कर्णना की अदृश्य सरस्वती की अनेक धाराओं की बहते हुए देखा है। उनकी दृष्टि विरहिणी और प्रेमी नायिका की बालों की सुन्दरता का वर्णन बालों की समग्र इकाई के रूप में न करके बरौनियों तक के पृथक् सर्विष का चित्रण किया गया है। साथ ही उन बरौनियों के छितराने में कर्णना और सरस्वती की पवित्र धाराओं की बहते हुए भी दिखाया गया है। फल ही वह सरस्वती प्रसाद के शब्दों में 'अदृश्य' रही थी -

‘ उसकी मुकी हुई पलकों से काली बरौनियाँ छितरा रही थीं और उन बरौनियों से जैसे कर्णना की अदृश्य सरस्वती कितनी ही धाराओं में बह रही थी ।’<sup>२</sup>

कहीं कहीं प्रसाद ने बालों की सुन्दरता के माध्यम से रूजी के समग्र व्यक्तित्व का भी मूल्यांकन कर लिया है। बालों की रचना ही छला के सरल, स्वतंत्र और साहसिकता से पूरी व्यक्तित्व को अभिव्यक्त कर देती है। यहाँ तक कि उसकी सुरमीठी बालों में छलक किसी अनाथ नशे का अनुभव करता है। फिर भी उसका मोहापन और उसकी समीपता भावना प्रधान रहती है - मादकता नहीं -  
‘ कितनी सरल, स्वतंत्र और साहसिकता से पूरी हुई रक्खी है। सुरमीठी बालों में कितना मिला है ।’<sup>३</sup>

१- प्रसाद : छहर ; पृ० १०

२- प्रसाद : बाँधी ; पृ० १०६

३- प्रसाद : बाँधी ; पृ० २३ -

कहीं कहीं नारी के नेत्रों में प्रसाद ने त्रिगुणात्मक सन्निपात के भी दर्शन किये हैं जो किसी को भी प्रमत्त कर देने में समर्थ हैं, और किसी का भी धैर्य हरण कर देने की दामता इनमें विद्यमान हैं -

नारी के नयन ! त्रिगुणात्मक ये सन्निपात

किसको प्रमत्त नहीं करते

धैर्य किसका ये नहीं हरते ?

साधारणत्वा नेत्रों में मोहक आकर्षण और कटाक्ष के ही गुणों का वर्णन किया जाता है। सन्निपात एक छोटे ज्वर का बोध कराता है, जो उन्मत्तावस्था की व्यक्त करता है। यहाँ सन्निपात से कवि का तात्त्विक प्रभाव की तीव्रता है जो किसी के मानसबोध को सहसा बदल डालता है।

यत्र-तत्र प्रसाद ने वाक्य-रूप वर्णन के माध्यम से नारी के जीवन के किसी विशिष्ट पक्ष का ही पूरा चित्र, और वह भी बहुत ही संवेदनशील अनुकृतियों सहित चित्रित किया है। ऐसी स्थिति में नारी के शरीर पर जो व्यापक प्रभाव आकर धर जाता है, उससे पुरुष ही नहीं, अन्य नारियाँ भी प्रभावित हो जाती हैं। ऐसी स्थलों पर प्रसाद ने "मोह न नारि नारि के रूप" के सिद्धांत को भी मान्यता दे दी है। उदाहरण के तौर पर तिली के उस रूप विधान की मुरिमा को देखा जा सकता है, जब वह किसीरी से तरुणी हो जाती है। राजकुमारी का हृदय उसकी शोभा को देखकर स्निग्ध हो जाता है -

\* उसकी काँची रबनी - ही उनींदी बहिनें उसे सदैव कोई गम्भीर स्वप्न देखती रहती हैं। छम्मा बरहरा बंग, गौरी - पत्थी उमलियाँ, सहज उन्नत छछाट, कुछ लिकी हुई मर्हि और डोटा - सा पत्थी - पत्थी ज्वरों बाछा मुक्त ----

साधारण कृष्णक बालिका से कुछ अलग अपनी सजा बता रहे थे। कानों के ऊपर से

ही घुंष्ट था, जिससे छट निकली पड़ती थीं। उसकी चौड़े किनारे की धोती का चम्पई रंग उसके शरीर में घुठा जा रहा था। वह संध्या के निरम्र गगन में विकसित होने वाली ---- अपने ही मरु जालोक से सन्तुष्ट - एक झोटी-सी तारिका थी।<sup>१</sup>

इतना ही नहीं, तितली के तट्टा सौन्दर्य पर शोभा का एक नया आवरण बाकर फँस जाता है। अभी तक उसके बल्लह यौवन पर छप्पा का कोई अंकुश नहीं लगा था। अब उसमें यह नया परिवर्तन देखा जा रहा है। उसकी शारीरिक कांति की छप्पा ने बाकर ढक लिया है, और उसकी सारी शोभा इसनी सछज्व हो गई है, और शिशिर कर्णों से छदी हुई कुन्दकली की मालिका हो। मयीदा के अंकुश में ढका हुआ उसका सारा सौन्दर्य व्यक्तित्व की गंभीरता से युक्त हो गया है, मानी कुन्दकली की वह मालिका शिशिर कर्णों से धीनी हुई अपना सौरभ विसर रही हो - " तितली अपनी सछज्व कान्ति में और शिशिर-कर्णों से छदी हुई कुन्दकली की मालिका-सी गम्भीर सौन्दर्य का सौरभ विसर रही थी।<sup>३</sup>

### बांगिक मुठारों -

बांगिक मुठारों के वर्णन में श्री प्रसाद ने परंपरागत नस्लित्व, और भाव चित्रण की प्रणाली का परित्याग किया है। उन्होंने नारी की बांगिक मुठारों को इस प्रकार से चित्रित किया है, जिससे उनके व्यक्तित्व की उदात्ता वामासित हो सके।

मुठारों के वर्णन में प्रसाद की नारी के छाठित्व को बहुत अधिक उभारते हैं। उनमें रीतिरिवाज नृणांरिक कवियों के भाव अर्थात् स्त्री मुठारें नहीं

१- प्रसाद : तितली ; पृ० ८५।

२- प्रसाद : तितली ; पृ० ११५ -

दृष्टिगत होतीं जो स्थूल काम का संकेत देती हों, अर्थात् जिन्हीं इंद्रियछातुष नायिका का बिंब उमरता हो। प्रसाद जी ने वर्णिक मुद्राओं के माध्यम से कहीं भी सांछल व स्थूल चित्र नहीं चित्रित किया।

बड़ा मनु के समान ऐसी ही मुद्राओं में जाती है जो नयन का हंजवाल अमिराम<sup>१</sup> से सा प्रतीत होता है, वीर ऐसा माहूम होता है कि कोई घनी छता करता है, जो चारों वीर से पूर्णों के वक्त्र में आवृत्त है अथवा कोई मेघांड है जो चारों वीर से चांदनी से घिरा हुआ है -

वीर है देता वह सुन्दर दृश्य

नयन का हंजवाल अमिराम ;

कुसुम-वक्त्र में छता-समान

चंद्रिका से छिपटा घनरियाम ।<sup>१</sup>

विभिन्न उपमानों एवं प्रतीकों के माध्यम से प्रसाद जी ने बड़ा की सज्ज, कोमल, मरु वीर छलित मुद्राओं का अंकन किया है। बड़ा एक वीर तो उष्मा की प्रथम किरण के समान जागृति से पूर्ण दिखाई पड़ती है वीर दूसरी वीर उसमें वह हीन्यय भी है जो वास्तव के मर से मरा हुआ तरुणायी की फलक से पूर्ण है :-

उष्मा की पछी रस्ता कांत

माधुरी से पीगी मर मोद ;

मधुरी जैसे उठे सज्ज

मोर की तारक-धुति की मोद ।<sup>२</sup>

यहां बड़ा के संपूर्ण व्यक्तित्व से उष्मा, मादकता, कांति वीर माधुर्य की व्यंजना हुई है। कवि ने एक ऐसी कामिनी का रूप चित्रित किया है

१- प्रसाद : कामायनी , " बड़ा सगी " ; पृ० ५६ -

२- प्रसाद : कामायनी , " बड़ा सगी " ; पृ० ५७ -



जी मनु के हृदय में उठनेवाली कामनाओं की एक नयी रंग में भर देती है ।

ब्रह्मा के व्यक्तित्व में लज्जा, विनय, शील मानी जाकर समाविष्ट हो गया है ।<sup>१</sup> उसके सौन्दर्य में जहाँ प्रसरता है, वहाँ शैशव का मोलापन भी है और उसके नैसर्गिक रूप की देसकर और घुंघराले बालों के माध्यम से नीले रंग के झोटे - झोटे बादल के बच्चों का बंटुमा के पास जमुस परने के लिये घिरना अत्यंत ही मोठी खं भावुक कल्पना है । शैशव के मोलापन के साथ किशोर अवस्था का बल्लह-सौन्दर्य और ज्ञात मत्वालापन, सभी रूपों में वही वाकशीण और समीहन दिखाई पड़ता है -

और उस मुह पर वह मुसकान ।

रक्त किंसलय पर है किमाम

वरण की एक किरण अञ्जान

जिबक अजसाई हो जमिराम ।<sup>२</sup>

यहाँ ब्रह्मा की जाँगीक मुद्राओं से किसी गुरु कामपरक-वृत्ति का संकेत नहीं लक्ष्य होता ; बरन् उसका एक स्वामाधिक नैसर्गिक सौन्दर्य है, जो कोमल और अतीन्द्रिय है । नारी के इस रूप में केवल कामनाओं की रंग देने वाली वासना ही नहीं है, अपितु हृदय की शुभ्र और पुनीत छाव भी है । उसके पीतरी और बाहरी दोनों रूपों पर मावनाओं का ऐसा सुंदर समावेश है कि मनु की सारी धेतना उसी के केंद्र में आवर्तन करने लगती है ।

१- किसी मुह नीचा कमल - समान ।

प्रथम खि का ज्यों सुंदर खं ।।

प्रसाद : कामायनी, 'ब्रह्मा' ; पृ० ५५ -

२- प्रसाद : कामायनी, 'ब्रह्मा' ; पृ० ५७ -

३- और, पड़ती हो उस पर शुभ्र

नल धु-राका मन की छाव ;

प्रसाद : कामायनी, 'ब्रह्मा' ; पृ० ५८ -

किसी - किसी स्थल पर तो सारे उपमान ही नारी की मुद्रा की चित्रित करते हैं। ब्रदा का रूप ऐसा प्रतीत होता है मानो हृदय की छाया का ही बहुत ही उदार और उन्मुक्त रूप सड़ा हो : —

हृदय की वस्तुनिष्ठ वाह्य उदार  
 एक लंबी काया, उन्मुक्त ;  
 मृ-पवन-श्रीद्वित ज्यों शिशु साह  
 सुशोभित हो सौरभ - संयुक्त ।

यहाँ शिशु साह से शरीर की मृणाता, मृ पवन से ब्रदा की युवावस्था तथा सौरभ से सुगन्धित प्रभाव की ओर संकेत किया गया है। जहाँ कवि ब्रदा के अंगों में जीवन की उमाड़ को देखता है, किंतु वहाँ भी उसके अंग-अंग में एक ऐसी स्फूर्ति है जो मानो स्पर्शमात्र से अस्तित्व में भी सचेतनता डाल देती है।

प्रसाद ने अंगों के मित्त-मित्त चित्र तैयार करने में अंगों की स्थूलता की केन्द्र-बिन्दु नहीं माना है, अपितु उन चित्रों को उन्होंने मावनावर्गों की अभिव्यक्ति का केन्द्र माना है। मनोभावों में सम्प्रेषण के लिए ये आंगिक चित्र बहुत ही प्रभावशाली माध्यम का काम करते हैं।

प्रसाद की अधिकांश नारियाँ युवती, किशोरी और तरुणी हैं। उनके वर्णन में भी प्रसाद जी ने कुछ विशिष्ट अंगों को छोड़कर अन्य अंगों का वर्णन नहीं किया। आंगिक वर्णनों में भी उन अंगों की मांसलता या प्रगल्भता को व्यक्त करना उनका अभीष्ट नहीं रहा है। उनके मानसिक प्रभावों को रेखाबद्ध करना उनका विशिष्ट लक्ष्य रहा है। अति पर्यावरणों का यदि कहीं वर्णन आया भी है तो वह मातृत्व के मार से युक्त होकर<sup>२</sup>। जहाँ मातृत्वमार का चित्रण

१- प्रसाद : कामायनी, 'ब्रदा संगी' ; पृ० ५६ -

२- मातृत्व - बोका है मुझे हुये  
 बंध रहे फणीवर पीन बाव ;  
 कोमल काँठे अर्नों की कव,  
 पट्टिका बनाती हचिर साज ।

प्रसाद : कामायनी, 'हृषी' ; पृ० १५४ -

अभिष्ट नहीं रहा है, वहाँ उन्होंने " अँवळ में दीप झिपाकर " गोघूँठि-वेठा में किसी का आगमन मान लिया है। यहाँ तक कि कामायनी में काम, वासना और छज्जा जैसे सर्गों में भी वांगिक प्रगल्भता का वर्णन कहीं नहीं दृष्टिगत होता जहाँ स्त्री - पुरुष के शारीरिक संबंधों का यथातथ्य वर्णन भी हुआ है, वहाँ कविता का वातावरण वासनोत्तेजक मात्र नहीं रह जाता, अपितु भावोन्मेष, और भावाकुलता से चारों ओर रोमांच का वातावरण ही जाता है, जो कि संस्कृत सृजनात्मक शक्तियों का उन्मायक है।

### रूप और प्रसाधन -

प्रसाध में रूप-सौंदर्य को अविकल रूप में अपने आप में पूर्ण माना है। उस रूप की पूर्णता नीचे भेदों के बंध धारण करने वाली नारी के अखंड अंगों से भी आभासित हो सकती है। रूप की माधुरी किसी प्रसाधन से ही न होते हुए भी सिधे हुए बिजली के फुलों से युक्त दिखायी पड़ सकती है। यहाँ रूप का स्वामाधिक और प्रसाधनहीन किंतु अत्यंत ही प्रभावपूर्ण अंकन है।

रूप सौंदर्य के प्रति प्रसाध की अपनी निश्चित धारणा थी। वे इस बात को मानी थी कि मयंक मछी ही काँठ बादलों से घिरा हो, किंतु उसे किसी प्रसाधन की आवश्यकता नहीं। बादलों से बाकृत होकर भी जब वह प्रकट होगा तो उसके सौन्दर्य में स्वामाधिक रूप में मन को मुग्ध कर देने वाला एक अतीन्द्रिय आकर्षण होगा। उनकी मान्यताओं के अनुसार -

\* सलीने अंग पर पट ही मछिन भी रंग छाता है।

कुसुम - रज से ढका भी हो कमल फिर भी सुहाता है<sup>२</sup>।

प्रसाध में नारी की सुंदरता को बिना किसी प्रसाधन के भी पूर्ण माना है, और नारी की प्रसाधनमोहित देह क्षमि को दाणमंकुरता का एक उत्कृष्ट

१- प्रसाध : कामायनी, " बड़ा " ; पृ. ५५, ५६ -

२- प्रसाध : विहंगम, " प्रथम अंक " ; पृ. ३ -

उदाहरण कहा है। उनका कहना है कि सौन्दर्य की किसी कृत्रिम प्रसाधन की आवश्यकता नहीं होती। यहां तक कि विशेष श्रृंगार के ढाँग को प्रसाद ने नारी स्वतंत्रता के लुप्त होने का एक चिन्ह माना है। शीछा के मुख से उन्होंने स्पष्टतः कहलाया है - "बनावटी बातें दाणिम होती हैं, किन्तु जो सत्य है, वह स्थायी होता है। वहन दाणिमी, मेरी सम्पत्ति में तो स्त्रियाँ विशेष श्रृंगार का ढाँग करके अपनी स्वाभाविक स्वतंत्रता भी खो बैठती हैं।"

प्रसाद ने नारी - सौंदर्य में एक स्वाभाविक प्रभाव देखा है। उस सौन्दर्य में प्रभाव ही प्रमुख तत्व है न कि प्रसाधन, क्योंकि -

हे यही सौंदर्य में सुष्मा बड़ी, लौहहृदय को बाँच इसकी ही कड़ी।

देखने के साथ ही सुंदर बदन, दीख पड़ता है सजा सुलभ्य सदन ॥

देखते ही रूप मन प्रसुद्धित हुआ, प्राण भी वामोद से सुरमित हुआ।

रस हुआ रसना में उसके बोलकर, स्पर्श करता सुख हृदय को लोछकर ॥

रीतिकाशीन परंपरा के अंतर्गत यह एक वारणा बन गई थी कि नारी के सौंदर्य और काव्य की सुष्मा को व्यक्त करने के लिए अलंकारों और प्रसाधनों की नितांत आवश्यकता होती है। प्रसाद ने इस मान्यता के ठीक विपरीत अलंकारों और प्रसाधनों के बंधनों से मुक्त नारी का जो रूप चित्रित किया है, यथायथ ही एक आधुनिक आवश्य है युक्त है।

प्रसाद ने अपने साहित्य के लिए मुख्यतः ऐसा कोत्र चुना है जिसमें नारी को पर्दे की बीट में रसना अन्वित नहीं माना गया था। भारतीय इतिहास का गुप्त-काळ नारी की स्वच्छंदता का भी काळ था। मुस्लिम-काळ में एक और पर्दा

१- प्रसाद : जनमेजय का नागयज्ञ, " तीसरा-अंक " : वीधा दुःख ; पृ० ८२ -

२- प्रसाद : " कानन कुसुम " ; पृ० ३६ -

३- मुखर विनु न विराजई, कविता कविता विदु ।

- केवल ।

प्रथा बढ़ती गयी और दूसरी ओर रसलोलुप नायकों की रिक्तानि के लिए नारी की अनेक प्रसाधनों से युक्त होना आवश्यक मान लिया गया। यहाँ तक कि प्रसाधनों से युक्त नारी में भी कोई सौंदर्य होता होगा, रीतिरिवाज कल्पना से परे की बात थी। प्रसाद ने इस मान्यता को एक प्रबल बुनीती दी। कुछ प्रसंगों में जहाँ मुस्लिम काल से संबंधित कतिपय चित्र प्रसाद ने उपस्थित किये हैं, उनमें भी नारी - सौंदर्य के लिए अतिशय अलंकारिता का उन्होंने विरोध किया। जहाँनारा सर्वप्रथम तो नकाब के अंतर्गत हमारे सामने आती है। किंतु औरंगजेब की बढ़ती हुई निरंकुशता को देखकर वह नकाब उल्टकर भी सामने आ जाती है। अंत में जहाँनारा जब अपने बुद्ध और हतमागे पिता शाहजहाँ के साथ दासी वेश में रहना स्वीकार करती है तब प्रसाद की आँखों में उसका सौंदर्य और भी छलना हो जाता है - "वह महुन्दार शाही पैशाज अब उसके बदन पर नहीं दिखाई पड़ती, केवल सादे वस्त्र ही उसके प्रशान्त मुख की शोभा बढ़ाते हैं।"<sup>3</sup>

प्रसाद ने रूप के सौन्दर्य को केवल रूप के सौन्दर्य के रूप में नहीं देखा है। रूप की सुंदरता मछ ही प्रसाधन से ही न होकर सामने आवे, किंतु यदि उसमें हृदय की विशालता भी है तो वह साधक है अन्यथा केवल रूप का अकारणिक एक छलना के रूप में बन जाता है। वास्तु में रूप सौन्दर्य के साथ कवि ने उसी हृदय सौंदर्य की साथ-साथ दूढ़ने का यत्न किया है।

#### रूप सौन्दर्य -

इस प्रकार प्रसाद के आंगिक चित्रों में हम नारी के समस्त अंगों का वर्णन नहीं पाते, केवल मुख और नेत्रों का ही पाते हैं। यह इस बात का प्रमाण है कि प्रसाद की दृष्टि उस सौंदर्य की ओर थी जो स्फूर्त अंगों की सीमाओं में बंधा नहीं है, जो अंगों की रेखाओं को पार करके अस्वरूप और अरूप हो जाता है जिसमें नारी सौंदर्य का विराट और दार्शनिक रूप अभिव्यक्ति हुआ है।

वन्धु हायावादी कवियों की भाँति प्रसाद ने भी भाँसल रूप सौन्दर्य के प्रति उपेक्षा भाव और दिव्य सौन्दर्य के प्रति निष्ठा भाव व्यक्त किया है। यद्यपि सौन्दर्य की दृष्टि में प्रसाद ने एक ऐसी पूर्णता देखी है, जो अवगाहन करने से कदापि अपवित्र नहीं होती। वह सौन्दर्य - रूप निश्चित ही नारी के सौन्दर्य का रूप है। यथा -

\* ----- मेरे और भी ऐसा कुराँठ देखा है , जिसमें कितने ही जल पिये वह मरा ही रहता है ।\*

\* सबसुख ! कहां पर विक्रय बाबू ? \*

\* सुन्दरी के रूप का रूप ।\*

इस रूप कुँड में कुछ ऐसी विचक्षणता है कि इसकी मदिरा अपनी मादकता की निरंतर नूतन बनाये रखती है। उस मदिरा कुँड में जो तत्व मरा है, वह रूप की सार्वकता को व्यक्त करते हुए, भी उसे पवित्र करने वाला है। जैसे -

\* परिरम्भ - कुम्भ की मदिरा ,

निश्वास - कल्य के फाँके

मुँह - बन्द - चाँदनी जल से

में उठता था मुँह भी के ।\*

कहीं कहीं प्रसाद ने इस रूप सौन्दर्य को इतना प्रकट कर दिया है कि रूप का रूप में बाँधीड़न - बिछीड़न स्पष्ट दिखाई पड़ने लगता है। रूपाकर्षण के प्रवाह में एक ऐसी भी स्थिति आती है जब कि पछके मुँह जाती हैं, नासिका की नाँक अपनी विशिष्ट भाव भाँजिमा व्यक्त करने लगती है, मोहों का संचार लज्जा का बंध तोड़कर बेरोक कानों तक चढ़ने लगता है, और पुच्छ के दाणों में

१- प्रसाद : कंकाठ ; पृ० ६५ -

२- प्रसाद : बाँसू ; पृ० २७ -

कंठ के बौछ गद्गद् हो जाती हैं,<sup>१</sup> फिर भी प्रसाद की यह रूपासक्ति अपने आपमें छप्य नहीं कही जा सकती। ऐसे वर्णनों में रूप - सौन्दर्य एक साधन मात्र रहा है।

अन्तर्लीनता यह रूप - सौन्दर्य, अरूप - सौन्दर्य तक पहुंचने का एक माध्यम बन जाता है। \* कवि की यह सदैव स्मरण है कि व्यक्ति-रूप में नर-नारी का सौन्दर्य सीमित सौन्दर्य है, लेकिन उसी के माध्यम से असीम और दिव्य सौन्दर्य का भी प्रत्यक्ष हो सकता है।<sup>२</sup>

रविबाबू, निराशा और पतन इन सभी के समकक्ष ही प्रसाद की अधिकांश सौन्दर्यपूर्ण कविताओं में नारी के रूप - सौन्दर्य से ही अरूप सौन्दर्य का संगत मिलता है। इसे विद्वानों ने \* मनोमय लोक का सौन्दर्य<sup>३</sup> कहा है। निश्चय ही यह मनोमय सौन्दर्य उस भावभूमि की रूपरेखा करता हुआ चला है, जहां पहुंचकर रूप, गंध, शब्द, रस और रूपों सभी निर्विकार हो गये हैं।

\* हायाबादी कवि, प्रायः नारी में अरूप सौन्दर्य की और अरूप सौन्दर्य के निदर्शनों में नारी रूप की भावक फाँकी की देख लिया करते हैं, जो एक प्रकार से रूप-तत्त्व में भाव-तत्त्व की, और भाव-तत्त्व में रूप-तत्त्व की प्रतिष्ठा है।<sup>४</sup>

१- गिर रही पछें, मुझी थी नासिका की नोक

धूलता थी कान तक चढ़ती रही बेरोक।

रूपरेखा करने लगी उज्जा छल्लि कर्ण कपोल,

बिछा पुलक कदम्ब-सा था मरा गद्गद बौछ।

प्रसाद : कामायनी ; " वासना " ; पृ० १०४ -

२- डा० कुमार विश्व : हायाबाद का सौन्दर्यशास्त्रीय अध्ययन ; पृ० ६६ -

३- वही " " " ; पृ० ६६ -

४- वही " " " ; पृ० ६६ -

५- वही " " " ; पृ० ६७ -



प्रसाद ने भी इसी के समरूप वाक्य रूप में ऊपर सौंदर्य का तथा ससीम रूप में असीम सौंदर्य का चित्रण किया है। रूप का यथातथ्य मांसल चित्रण भी अपने मावात्मक रूप में पूर्णतया अमांसल हो गया है। यथा -

तुम कनक किरण के अन्तराल में ,

लुक - झिझक बलते हो क्यों ?

नत झुक गयीं बहन करते

यौवन के धन, रस कन दरते ;

हे छाज भरी सौंदर्य !

बता दो, मीन बने रहते हो क्यों ?

ज्वरों के मरु कमारों में ,

कल - कल ध्वनि की गुंजारों में !

मनु सरिता - सी यह हंसी ,

तारत अपनी पीत रहते हो क्यों ?

इसी प्रकार बांसू<sup>२</sup> और छहर<sup>३</sup> में भी ऐसी चित्रण जाये हैं जिनमें रूप सौंदर्य का अस्वात्मक चित्रण पूर्णतया सैकेतात्मक व्यंजना के रूप में प्रकट हुआ है।

१- प्रसाद : संयुक्त , " प्रथम अंक " ; पृ० ५४ , ५५

२- भी किन्तु अर्जुन के धनुषी  
वह शिथिल शिञ्जनी दुहरी  
अलखी बाहुलता या  
तनु हवि-सर की नम छहरी ?  
प्रसाद के बांसू ; पृ० २४ -

३- ज्वरों में राग अमन्य पिये ,  
ज्वरों में मलय बन्ध पिये -  
तू अब तक सोई है बाठी ।  
ज्वरों में भी बिहाग री ।  
प्रसाद के छहर ; पृ० ६ -

इसी प्रकार अन्य मांसल सौंदर्य के स्थलों पर भी व्यंजना रूप में अमांसल व्यंजना, सौन्दर्य सौंदर्य की पूर्वापेक्षा में अतीन्द्रिय सौंदर्य का चित्रण और वास्तविक रूप, परिचित हत्यादि की अपेक्षा, वास्तव की अनुभूतियों के मावात्मक चित्रण की विशेषताएँ प्रसाद की अपनी विशेषताएँ हैं। यह सभी में से असीम चित्रण बहुत ही मध्य और व्यापक है। रूप की यह कल्पना हृदय की विशालता के साथ मिलकर प्रकट हुई है। रूप अपनी कल्पना में हृदय की उस विशालता से मिलकर प्रसाद की सहाय्य में बहुत ही मोलक दिखाई पड़ता है। रूप से वह कल्प और असीम से असीम की ओर प्रकट होने वाला सौन्दर्य-बोध एक ऐसी सीमा में पहुँच जाता है जहाँ एक समय सा प्रतीत होने लगता है। इस सौन्दर्यात्मक समय को प्रसाद की कल्पनाशील और भी अधिक प्रभावकारी बना देती है। उस चित्रण के बीच नारी का जो चित्र मिलकर सामने आता है वह निश्चय ही बहुत कलात्मक, माध-प्रवण और वाक्यात्मक है।

#### वैतन सौन्दर्य -

हिन्दी काव्य के उत्तर - मध्ययुग में नारी के जिस सौन्दर्य का बहुत बर्णन किया गया है, वह कलात्मक, अतिशयोक्तिपूर्ण और उल्हात्मक अवस्था था, और नारी-सौन्दर्य की उदीपन मानकर उसे सजाने का यत्न भी बहुत किया गया था किन्तु उसमें कोई जीवनतत्त्व न था, कोई सज्जिता या कोई अस्तित्व प्रपुनरुत्थता न थी। उस काल में नारी केवल उपभोग्य थी, और काम-कारा की भूमिकाओं ने उसे कब्ज लिया था। प्रसाद ने नारी के उस मूलसौंदर्य की ग्रहण नहीं किया। उन्होंने अपने साहित्य में एक प्रकार से नारी सौंदर्य को पुनर्जीकरण और पुनर्जीवन प्रदान किया, जिसमें नारी का व्यक्तित्व अत्यंत ही परिभाषित होकर सामने आया।

प्रसाद ने नारी के सौंदर्य की मांसलता के बुरे से बाहर खींचकर एक मनोमय छीक में उपस्थित किया। उन्होंने समस्त मानवीय सभ्यता की एक नई परिभाषा ही उपस्थित की जो सौन्दर्य के संकेत में निहित है। उनके अनुसार "सभ्यता सौन्दर्य

दार्शनिक धरातल पर 'चित्ति' 'व्याप्ति' 'चेतन शक्ति' 'मनुष्य की जीवनी शक्ति' का आभास देती है। इसीलिए सत्, चित् और आनन्द के मूल में 'चित्ति' की ही प्रधानता दी गयी है। 'चित्ति' की शक्ति के द्वारा हम प्रकट जगत की तार्त्विक व्याख्या और विश्लेषण कर पाते हैं। इसके कारण ही हमें मानव जगत और विशाल प्रकृति की सभी सुंदरताओं में किसी दिव्य और अलौकिक शक्ति की महिमा मिलती है। प्रकट सौंदर्य में माध्यम से जब हम अलौकिक सौंदर्य का प्रतिबिम्ब देखने लगते हैं, तो सौन्दर्य की रहस्यात्मक अभिव्यक्ति होने लगती है। सौन्दर्य की यही रहस्यात्मकता उसकी चेतना की प्रतीक है। इसमें चिन्ता है, गति है, सक्रियता है, जीवनी शक्ति है और सबसे बड़ी बात है - सार्थकता

सौंदर्य की केवल वासनाओं के उद्दीपन का माध्यम मानना समस्त सांस्कृतिक और आध्यात्मिक उत्कर्षों पर पदों डाल देना होगा। सौन्दर्य की गतिशीलता उसे एक अलौकिक दिव्यता की ओर ले जाती है। प्रसाद इसीलिए नारी सौन्दर्य को सचेतन, सक्रिय और गतिशील बनाते हुए उसे दिव्यता की सीमा तक ले गये हैं। यहाँ तक कि उन्होंने नारी सौंदर्य को प्राकृतिक सौंदर्य का प्रतिरूप माना है और उसके सौंदर्य की दिव्यशिल्पी के कला का अमूल्य कौशल कहा है। प्रकृति-सौंदर्य जितना ही ज्वलंत, जीवित और विकासशील है, नारी सौंदर्य भी उतना ही सचेतन, मनीष्य और गतिशील है।

प्रसाद ने संसार के कला-कला में एक चेतन सौंदर्य की विद्यमान माना है। इस सौंदर्य में स्निग्धता, शांति, गंभीरता, आदि के प्रभावकारी गुण दिखायी

१- मानवी या प्राकृतिक धुंधला सभी

दिव्य शिल्पी के कला-कौशल सभी।

प्रसाद : कानन - कुमुद ; पृ० ३६ -

पहुँते हैं<sup>१</sup>। जब विश्वात्मा के कण-कण में आभासित सौंदर्य में इतनी सचेतनता हो सकती है, तो फिर नारी के तरह सौंदर्य में और भी अधिक चेतनता का होना स्वामाविक है, क्योंकि वह सौंदर्य का साकार विग्रह है।

मनु अपनी बाँसों के सामने सौंदर्यमयी वंचित कृतियाँ को नाचते हुए देखते हैं। उन्हें एक रहस्य का आभास होता है। उन कृतियों का सौंदर्य स्थिर नहीं है। किंतु मनु की बाँसों उन्हें देखने में स्थिर हो जाती हैं और वे सोचने लगते हैं - यह सब क्या है? क्या यह सब यथायै है अथवा केवल इया का प्रपंचात्मक विधान है? तब उन्हें समझ में आता है कि यह सुन्दरता केवल भौम्य तत्त्व नहीं, अपितु इसके परदे में कोई दूसरा धन भी छिपा है, जिसका प्रत्यक्ष ज्ञान स्पष्ट बाँसों से नहीं हो सकता। इस ज्ञान की अवश्य ही अन्तः चेतना की चटु से पैलना होगा और सूक्ष्म तत्त्व का वन्देष्टा करना होगा -

सौन्दर्यमयी वंचित कृतियाँ  
 बनकर रहस्य हैं नाच रही,  
 मेरी बाँसों की रौक बही  
 जागे खड़े में जाँच रही।  
 मैं देख रहा हूँ जो कुछ भी  
 वह सब क्या इया उलफन है ?  
 सुन्दरता के इस परदे में  
 क्या अन्य धरा कोई धन है ?<sup>२</sup>

१- स्निग्ध, शान्त, गम्भीर, महा सौन्दर्य सुधा सागर के कण  
 ये सब किछे हैं धन मे - विश्वात्म ही सुंदरतम है।

प्रसाद : प्रकाशिक ; पृ० २१ -

२- प्रसाद : काव्यमयी , ' काम ' ; पृ० ७६ -

प्रसाद ने नारी के चेतन सौंदर्य में उसके पावन तन की शोभा का अवलोकन करते हुए उसे इस रूप में देखा है मानो बिजली अपनी समग्र गतिशीलता के साथ चंद्रिका पर्व में स्नान करके सामने जागई हो<sup>१</sup>। यहाँ सौंदर्य इतना गतिशील है जितना कि चंचला की आभा हुआ करती है, इतना प्रकाशमान है जितनी विद्युत् और विद्युत शक्ति का भी प्रतीक है। साथ ही वह सौंदर्य इतना पुनीत और मुग्धकारी है जितना कि जबल चाँदनी में बमकने वाली बिजली हो सकती है। यहाँ सौंदर्य की सज्जाता, पावनता और शक्तिमत्ता साथ - साथ अनुपम रूप में चित्रित हो सकी है।

सौंदर्य के इस चित्रण को हम परंपरागत सौंदर्य विधान का मानसिक परिमार्जन कह सकते हैं।

इस प्रकार प्रसाद ने सौंदर्य को नारी की एक जागृक शक्ति के रूप में देखा है। वे नारी सौंदर्य को जड़ रूप में देखने के पक्ष में नहीं हैं। उस सौंदर्य को वे स्फुरणा से युक्त मानते हैं। यह सौंदर्य केवल बाह्यविक भी नहीं है। यह शरीर - सौंदर्य के माध्यम से मनोगत सौंदर्य और अंतिम रूप में दिव्य सौंदर्य के दर्शन का एक साधन है। इसीलिए प्रसाद के साहित्य में व्यक्ति नारी-सौंदर्य उस चरम सौंदर्य का प्रतीक है जिसे हम 'मानसिक सौंदर्य' कह सकते हैं। और उस विराट सौंदर्य का बीज है जो प्रकृति के प्रांगण में मुख्य रूप से दो ही रूपों में दिखाई पड़ता है। एक तो प्रकृति में दूसरी नारी की देहछा में।

सौंदर्य का प्रभावात्मक पक्ष -

प्रसाद ने जिस दिव्य और चेतन - सौंदर्य को नारी - सौंदर्य का प्रतिमान

१- जबल स्नान कर आवे

चन्द्रिका पर्व में खी

उस पावन तन की शोभा

बाठीक मरु की थी।

प्रसाद : बाँधु ; पृ. २४-

माना है, उसका चित्रण उसकी प्रभावात्मकता की दृष्टि से विशिष्ट रूप में किया गया है। पिछले संदर्भ में हम देख चुके हैं, कि प्रसाद नारी सौंदर्य के प्रति एक विशेष धारणा लेकर चले हैं। उनका संवेदनशील मन नारी के उस रूप सौंदर्य पर नहीं रीका है, जो केवल अपने बाह्य प्रसाधन, और बाह्य सौंदर्य के कारण मन में कामजनित पिपासा का उदीपन कर देता है। वे उसे मांसल सौंदर्य की कौटि में नहीं रखते। प्रसाद सौंदर्य के प्रभावात्मक पदा के अधिक उपासक हैं। वही सौंदर्य वस्तुतः जीवित सौंदर्य कहा जा सकता है, जो दूसरे में जीवन की विकासशील वृत्तियों का उन्मूलन करे।

प्रसाद ने नारी के व्यक्तित्व को शक्ति का प्रतिमान और उसके सौंदर्य को प्रेरणा का प्रतिमान माना है। उन्होंने जीवन की हर परिस्थिति में पुरुष और नारी के साहचर्य को स्वीकार किया है - उद्देश्य केवल वास्तविक आवश्यकताओं की पूर्ति नहीं रहा है, इन आवश्यकताओं से ऊपर उठकर ही नारी सौंदर्य में जो आकर्षण वांच है, उसी जीवन की समृद्धता की सृष्टि हो सकती है।

प्रसाद ने नारी - सौंदर्य को उतना ही मोहक और प्रभावपूर्ण माना है जिसका कि उपवन के सब: उत्पुलक फूलों का छावण्य और सुरमिमय प्रभाव हुवा करता है। सौंदर्य के साथ ही उसके प्रभाव की अनिवार्यता को मानते हुए उन्होंने यहाँ तक कहा है -

प्रकृति के यौवन का अंगार  
कैसे कभी न बासी पुरछ;

यहाँ बासी फूलों से तात्पर्य निजीव और सुगन्ध रहित सौंदर्य से है। जीवनरूपी वन की शोभा यथावत: ताजे और सुगन्धयुक्त फूलों से ही की जा सकती है। नारी का सौंदर्य मानवीय जीवन के लिए इसका अपवाद नहीं हो सकता।

१- प्रसाद : कामायनी, 'बड़ा सरी', पृ० ६५-

प्रसाद ने नारी सौंदर्य का जहाँ कहीं चित्रण किया है, उसमें उन्होंने उसके प्रभाव को अवश्य देखा है। कामायनी इस बात के लिए उज्ज्वलतम उदाहरण है जहाँ मनु की बाँलों के सामने एक ऐसा सौंदर्य लड़ा है जिसके कारण वहाँ का पूरा वातावरण ही एक ऐतिहासिक सुन्दरता से भर गया है। उसे ठीक - ठीक चित्रित करने के लिये कवि कुछ उपमान प्रस्तुत करता है। उस सौंदर्य की स्फुरित उतनी ही आभा से युक्त है जितनी कि पुरुषों के वस्त्र में छता हुआ करती है, या चाँदनी से छिपटा हुआ मेकअप हुआ करता है -

वीर देखा वह सुन्दर दृश्य

नयन का झुंजाठ अभिराम

कुसुम - वस्त्र में छता समान

चंद्रिका से छिपटा घनश्याम ।<sup>१</sup>

मनु के पतझड़ से युक्त जीवन में ब्रह्मा का आगमन एक नाटकीय ढंग से होता है। उसकी बाँलों के सामने ब्रह्मा का मध्य सौंदर्य नकारात्मक उत्पन्न कर देता है, किंतु बाहर की बाह्यक विशालता मनु के मन में केवल कामनावी का सुजन नहीं करती, अपितु बाह्यक विशालता से हृदय की अनुकूलता का भी आभास मिल जाता है।

सुंदरता की सीमा केवल रूप - ठावण्य में नहीं है। गुण की सुंदरता के साथ आवश्यक है। ब्रह्मा मनु के समस्त जीवन की जी छलकार प्रस्तुत करती है, उसमें एक विशेष ठावण्य है। इसका प्रभाव उतना ही गहन पड़ता है, जितना कि वादिकवि के प्रथम वीर सुंदर वंश का पड़ा था। मनु इस मनु-गुंजार की

१- प्रसाद : कामायनी, 'ब्रह्मा वंश' ; पृ० ५६ -

२- हृदय की अनुकूलता बाह्य उदार ।

एक छंदी काया, उन्मुक्त २



- ‘सो ही सानंद सुनत हैं धानीं कानीं में मसुरी कोई विवित्र रस धौल रही हो’<sup>१</sup>।  
 ‘ब्रह्मा के रूप की मोसलता से अधिक उसके संपूर्ण सौंदर्य का प्रभाव हमारे अन्तःकरण पर अंकित हो जाता है’<sup>२</sup>।

प्रसाद के रूप का यह प्रभाव जीवन में वृत्तितक दिखाई पड़ता है। इसका स्वरूप छंद्य काम की प्रेरणा नहीं है। वरन् यह सौंदर्य पुरुष के उत्कृत विकारों का शमन बनकर जाता है। इस सौंदर्य के दिव्यालोक में उसका अहम् नश हो जाता है और उसका विवेक जागृत होकर जीवन की यथार्थता को ग्रहण करता है। इस सौंदर्य के प्रभावस्वरूप पुरुष की जीवनव्यापी अतृप्ति वानंद में अंतर्भूत हो जाती है; चिंतारं समाप्त हो जाती है, और जीवन की निश्चित दिशा दिखाई पड़ने लगती है। यही कारण है कि पुरुष इस सौंदर्य के संमुख विनत हो जाता है -

- ‘रमणी का रूप - कल्पना का प्रत्यक्ष - सम्भावना की साकारता और दूसरे अतीन्द्रिय रूप छोक, जिसके सामने मानवीय महत् अहम् - भाव छोटने लगता है। जिस पिच्छल मूर्ति पर स्थलन विवेक बनकर सड़ा होता है। जहाँ प्राण अपनी अतृप्त अभिलाषा का वानंद - निकलत देखकर पूर्ण बेग से धमनियों में दौड़ने लगता है। जहाँ चिंता विरुद्ध होकर विग्राम करने लगती है, वहीं रमणी का तुम्हारा - रूप देखा था - और यह नहीं कह सकता कि मैं मुक नहीं गया’<sup>३</sup>।

प्रसाद ने अपने साहित्य में यह एक प्रश्न उठाया है कि ‘क्या सौंदर्य

१- सुना वह मनु ने मसु- गुंजार

मसुरी का - सा अब सानंद ,

जिसे मुझ नीचा कमल-समान

प्रथम कवि का ज्यों हुंवर बंध ;

प्रसाद : कामायनी , ‘ब्रह्मा’ ; पृ० ५५-

२- डा० कुमार विमल : श्यामावाद का सौंदर्यशास्त्रीय ; पृ० ८७- ८८

३- प्रसाद : कामना , अंक ३ , दृश्य २ ; पृ० ६८-

उपभोग के लिए नहीं केवल उपासना के लिए है ?<sup>१</sup>

इस प्रश्न के समाधान में उन्होंने शारीरिक सौंदर्य की सामाजिक कल्याण में निमग्न होते अधिक साधक माना है। यहाँ तक कि दूधित जन्ममुदाय के पेट की ज्वाला बुझाने के महान उद्देश्य से शरीर सौंदर्य की बेच डालने तक की कल्पना प्रसाद ने अपने नारी पात्रों से कराया है -

“ शहर चहुँगी। सुना है कि वहाँ रूप का भी दाम मिलता है। यदि कुछ मिल सके ---- ”

“ तब ? ”

“ तो वही भी बेच दूँगी। अपना बालकों को इससे कुछ तो सहायता पहुँच सकेगी। क्यों, क्या मेरा रूप बिकने योग्य नहीं है ? ”<sup>२</sup>

अबोध समझता है एक और सौंदर्य का पिपासु लड़ा है और दूसरी और उसी के हाथों स्वयं सौंदर्य अपने आपकी बेचना चाहता है - अपना मूल्य पूछ रहा है। प्रभाव उल्लास ही तीव्र पीता है और सौंदर्य का बही ग्राहक जो एक दिन एक भिल्ली के रूप पर मरा करता था, सहसा अपने पाप का प्रायश्चित्त करने को उद्यत हो जाता है।

अतः कहा जा सकता है कि प्रसाद सौंदर्य की साधकता के पराक्त पर छाकर अधिक श्रेयस्कर मानते हैं। सौंदर्य के जल से मनु की समस्त कष्टुचित मायनाओं को भी लेना और फिर जीवन में कष्टव्यवहता के लिये अनुप्राणित होकर बल पढ़ना-स्वयं सौंदर्य का एक नवीन मूल्यांकन है। प्रसाद ने सौंदर्य के इस नवीनीकरण में अमूल्य सफलता प्राप्त की है।

-----

१- प्रसाद : प्रतिध्वनि ‘ पाप की पराजय ’ ; पृ० ३२ -

२- प्रसाद : प्रतिध्वनि , ‘ पाप की पराजय ’ ; पृ० ३५ -

३- प्रसाद : पाप की पराजय - ‘ यन्त्रायाम द्वारा अपने समस्त मन वैभव की कलाह पीड़ितों की सेवा में प्रदान कर देना ।

### नारी का बाह्य-रूप - विधान और प्रतीकात्मकता -

प्रसाद का सौंदर्य प्रेमी हृदय एक सुकुमार तरुण की भावानुभूतियाँ है युक्त था। सौंदर्य के अन्वेषण में वे यथायादी सौंदर्य है ठेकर हायावादी संवेदनशील सौंदर्य तक चले गये हैं। कहीं उस सौंदर्य की उन्होंने प्रकृति के माध्यम से बादलों के भीने पट से बाकूच करके देखा है, और कहीं प्रत्यक्ष नारी सौंदर्य में हृदय की उदार अनुकृति को बाहर लाकर लड़ा कर दिया है, कहीं लज्जा से मरी हुई बाकूच की लाठिमा सलज्ज होकर प्रकट हुई है, और कहीं अनाकूच बंग सौंदर्य के स्वयं उपमान बनकर सामने आये हैं। कहीं उस सौंदर्य में सकेतात्मक बामास दिया है, और कहीं यथाय की सारी सुधराई अपने मोलेपन में ज्यों की त्यों प्रकट होने लगी है। प्रसाद ने नारी रूप-विधान में जहाँ हायावादी प्रतीकात्मकता का बाह्य लिया है, वहाँ उन्होंने रूप-चित्रण में एक मुमुक्षु हायावास देकर अपूर्व बाकर्षण उत्पन्न कर दिया है।

### अतीन्द्रिय तत्त्व -

हिन्दी में हायावाद के कवियों में प्रसाद का स्थान शीर्ष पर है। हायावादी ध्वनि के अनुसार उनका नारी बाह्य रूप - विधान अतीन्द्रियता से पूर्ण है। प्रसाद की यह अतीन्द्रियता बाह्य सौंदर्य और अन्तःसौंदर्य दोनों रूपों में देती जा सकती है। बाह्य सौंदर्य का चित्रण करते हुए उन्होंने जो रैताचित्र तैयार किया है, उसका एक उदाहरण हैं - ऐड़ी मीहिं, ऐड़ी - ऐड़ी और घने केस, नीले कमल के समान चंचलता और मस से मरी हुए नेत्र, गीठ और अकल्पित अकारागर्हित सुन्दर गाल, सुधर नासा और इस रूप सौंदर्य के साथ बाकर्षण पर मुकराहट का भी सेटना भी कि शरव कुसु के बादलों के बीच है कीसुदी रंजित होकर

निकल रही है<sup>१</sup>। इतना सब कुछ होते हुये भी उन अंगों में कहीं मदन के वाणों का नाम नहीं आया। इस रूप विधान में चमकीली चंचल चितवन का नाम भी आया, किन्तु उनकी यह चंचलता वैसी ही है, जैसे अथाह सागर में लीछ छहरियाँ का निरंतर का उठना। कवि को रूप के इस विश्लेषण के उपरांत भी इस बात का ध्यान है कि इन अंगों पर किसी की दृष्टि न लग जाय, इसलिए उसे वह एक शाहीनता के आवरण में ढक देता है<sup>२</sup> -

वाक्य सौंदर्य के इस विश्लेषण के उपरांत कवि का ध्यान तुरंत हृदय सौंदर्य की ओर चला जाता है, वह उस सौंदर्य की ओर संकेत करता हुआ कहता

१- ये बहिनम भू, युगल कुटिल कुन्तल घने,

नील नलिन से नेत्र-कपल मद परे,

करुण रान रंजित कोमल हिम सण्ड से -

सुन्दर गोल कपोल, सुन्दर नासा बनी।

धवल स्मित जैसे शारद घन बीच में -

(जोकि कोझी से रंजित है हो रहा)

प्रभाव : करना, 'रूप' ; पृ० ८ -

२- रूप जलवि में लीछ छहरियाँ उठ रही।

मुकानना हैं छिपटे कोमल कन्धु में।

चंचल चितवन चमकीली है कर रही -

दृष्टि मात्र की, मानी पूरी स्वच्छता -

नी नासिक बनकर छिपटी है अंग में।

अतस्परत है वह भी ठँकी कीन सा -

अंग, न जिसमें कोई दृष्टि लगे उसे।

प्रभाव : करना, 'रूप' ; पृ० ८ -

है -

बना ली अपना हृदय प्रशान्त ,  
 तनिक तब देखो वह सौंदर्य ;  
 चंद्रिका से उज्ज्वल बालीक ,  
 माँ लका सा पीहन मुसुकास ।<sup>१</sup>

बाँसू में चित्रित रूप विधान मुख्यतः संकेतात्मक है। इस काव्य में कवि बाह्य सौंदर्य और अन्तःसौंदर्य के बीच एक खी भूँछ में ब्र मूछता है जहाँ कभी वह बाह्य सौंदर्य को छू छेता है , और कभी अन्तःसौंदर्य को स्पष्ट करने लगता है। वह सौंदर्य उसके समक्ष एक छलनारूप छेकर बाता है। वेदना के बहुत बाँसू गिरा चुकने के उबरांत वह एक दैव की स्थिति में पहुँच जाता है , जहाँ उसे इस बात का ज्ञान नहीं रहता कि वह रूप, रूप ही या अपना उसे चीला देने का एक उपकरणमात्र था।

वह रूप रूप था केवल ।  
 या हृदय रहा की उसमें  
 जड़ता की सब माया थी ।  
 चैतन्य समझ कर मुझमें ।।<sup>२</sup>

वेदना के व्यतिरेक से कुछ बाधबद्ध होने पर कवि के समक्ष जो रूप सौंदर्य दिखती पड़ता है , वह बहुत ही मायुक और फनीना है। कवि देखता है कि कुछ चंद्रमा का है , किंतु वह चंद्रमा स्वच्छंद होकर नहीं , अपितु घुँघट डाले हुए उनके सामने बाधा है। वह अपने अंध में दीप जियाये हुए है और जीवन की गीबूछी में कवि के समक्ष कीतूछ से जा गया है। उसे देखकर कवि की अन्तरात्मा स्तब्ध रह जाती है और खी प्रतीत होता है मानों कीतूछ ही उसका रूप बनकर रह गया हो -

१- प्रभाव : करना , " हृदय का सौन्दर्य " ; पृ० ५२ -

२- प्रभाव : बाँसू ; पृ० २५ -

संज्ञि ध्रु पर घुंघट डाले  
 वंछ में दीप बिपाये  
 जीवन की गोथली में,  
 कीतल से तुम आये ।<sup>१</sup>

‘ बांसू ’ काव्य में कवि ने उस रूप की जहाँ अधिक समीप से देखा है,  
 वहाँ भी नारी का रूप बहुत ही मोहक बन पड़ा है । ‘ उसके प्रिय की काँची  
 बाँलों में यौवन मर की छापी है, जल्ले ‘ अतृप्त - जल्लि ‘ है और  
 ‘ अंजन रैला ’ काँचे पानी की बेछा सी है, करीन्या हृदय की घायल करनेवाली  
 है । अगर और दाँत - विद्रुम सीपी संपुट में मोती के दाने से लग रहे हैं । अरारों  
 पर बिलरी मुकान से उभरा भी पगीकी पड़ जाती है ।<sup>२</sup> कानों का वर्णन करते  
 हुये कवि कहता है -

विद्रुम सीपी संपुट में  
 मोती के दाने कैसी ?  
 है लंस न, सुक यह, फिर क्यों  
 बुनि की मुकता छै ?<sup>३</sup>

बड़ा सगै के आरंभ में ही बड़ा का जी रूप-विधान कवि ने प्रस्तुत किया  
 है वह सम्मतः हिन्दी साहित्य के नारी रूप विधान का उत्कृष्टतम उदाहरण है ।

बड़ा मनु के समस्त लड़ी हुई उनके कानों में मजकरी की सी गुंजार कर  
 रही है । और अवसाय और चिंताओं में हीन मनु जल्ले लीछकर जी देखते हैं, तो  
 उन्हें एक कपूरी ही हटा सामने लड़ी बिलारी पड़ती है -

और वह देखा सुन्दर दृश्य  
 कवन का हंजवाळ अमिराम ;

१- प्रभाव : बांसू ; पृ० १६ -

२- प्रभाव : बांसू ; पृ० २६, २२, २३ -

३- यही ,, ; पृ० २३ -

कुसुम धूम्र में छता समान ,  
 चंद्रिका से छिपटा घनश्याम ।  
 हृदय की अनुकृति बाह्य उदार ,  
 एक छंदी काया उन्मुक्त ;  
 मनु पवन क्रीडित ज्यों शिशु-साठे<sup>१</sup>  
 सुशीमित हो सीरम संयुक्त ।

मनु ने जमी तक जो कुछ देखा है उसमें ' हृदय की अनुकृति बाह्य उदार, एक छंदी काया उन्मुक्त ' ही देखा है , किन्तु ब्रह्मा का रूप सौन्दर्य जमी तक पूर्णतः प्रकट नहीं हो पाया । उसे प्रकट करने के लिए कवि ने उसके ' नील परिवान बीच सुकुमार सुष्ठ रहा झुठ ज्वलुठा अंग ' की भी चित्रित किया है यथा :-

नील परिवान बीच सुकुमार सुष्ठ रहा झुठ ज्वलुठा अंग<sup>२</sup> ।  
 अंगों के इन वर्णनों में एक और स्वास्थ्य जनित प्राकृतिक चित्रण है , और दूसरी और उस वर्णन से अंगों की मृणालता भी कह सकती रहती है । प्रसाद की यह ब्रह्मा अपने स्वास्थ्य जनित सौंदर्य में हिन्दी काव्य में चित्रित किसी भी नारी बाह्य सौंदर्य की तुलना में बड़ी और अद्वितीया है ।

वस्तुतः प्रसाद ने बाह्य सौंदर्य में नारी के शरीर की मृणालता और सुकुमारता की ही नहीं देखा है , अपितु उसके माध्यम से एक शक्ति का संचार किया है । उसकी कोमलता हृन्त्रियपरक न होकर मायपरक है ।

ब्रह्मा (कामायनी) मूर्धिका (कहानी) छेला (कहानी) देवसेना (स्कंदपुराण) आदि प्रसाद की ऐसी नारियाँ हैं , जिनमें सुकुमारता के साथ-साथ तेजस्विता , और बलवान्ता के साथ-साथ जीवन की पूर्ण प्रगल्भता देखी जा सकती है ।

-----

१- प्रसाद : कामायनी , ' ब्रह्मा अंग ' ; पृ० ५६ -

२- वही , , ' ब्रह्मा अंग ' ; पृ० ५६ -



### नारी रूपविधान और प्रकृति का तादात्म्य -

कायावादी कवियों की प्रमुख विशेषता है कि उन्होंने प्रकृति का सरस, सुकोमल और भावुक मानवीकरण किया है। उन्होंने प्रकृति को एक विविधरूपा, और विविध सौंदर्य-संयुक्त नारी के रूप में माना है। प्रकृति के सौंदर्य में कायावादी कवि इतना अधिक रीम गया है कि कभी - कभी वे नारी सौंदर्य में भी उस आकर्षण का अनुभव नहीं करता, जो कि प्रकृति के सौंदर्य में उसे दिखाई पड़ता है - यह दृष्टि रीतिक्लासीक कवियों की उस परंपरा से मिन्न है, जिसमें नायिका सौंदर्य के आगे प्रकृति का सारा सौंदर्य फूटा और निरर्थक प्रतीत होता था।

प्रसाद की सौंदर्यान्वेषणी दृष्टि प्रकृति के स्वरूप पर पूर्णतः रीमी है। उन्हें प्रकृति के प्राङ्गण में नित्य इस सौंदर्य की कान्छा दिखाई पड़ती है। रात्रि के रंजक उपकरण बिखर जाने के बाद पावस ऋतु में जब ऋण की किरणें बिखरने लगती हैं, तब ऐसा प्रतीत होता है मानों किसी ने घुंघट खोलकर कान्छा ही और उसके दृष्टि ऋण से जा टकराया हो; तथा वातावरण में एक निष्कलुष हंसी पर गयी हो -

घुंघट खोल उठा ने कान्छा और फिर -  
 ऋण किरणों से देखा, कुछ हंस पड़ी।

प्रकृति के वांगम में उठा का घुंघट खोलकर देखना और ऋण का उस सौंदर्य पर रीम जाना प्रसाद के काव्य में बहुत स्थलों पर देखने को मिलता है।

छहर में कवि की रूपनभूति मायात्मकता के दोत्र में कुछ और आगे बढ़ जाती है। सदा प्रकृति में कवि उसे रूप - सौंदर्य का आभास पाने लगता है। वह अपनी 'आली' को जगाने का प्रयास करता है, जो आली में विमान छिपे

१- मुझ मुझ ही है, न कम्पनी न वंदहि।

-- केशव।

२- प्रसाद : करना, 'पावस-प्रपात' ; पृ. ११ -

हुए और बल्लसायी हुई सी रही है। उभा नागरी तारा रूपी घट को बम्बर रूपी पनघट में डुबोने लग गई है<sup>१</sup>। पनघट में घड़े को डुबोने की क्रिया में उस नागरी के जांचल पत्तों के माध्यम से मिल रहे हैं। उसके वंगों में मधुमास का जो सम्भार है, उसे व्यक्त करने के लिये 'छतिका' में 'मधु - मुकुल - नखर' रस गागरी<sup>२</sup> भरकर ले आती है। रूप सौंदर्य का यह वातावरण अपना संपूर्ण आकर्षण छिपे चारों ओर फैला है, और छपर 'वाली' है कि 'अवरी' में राग बमन्द पिये<sup>३</sup> और 'अलकों' में मलयज बन्द किये<sup>४</sup> सी रही है। प्रत्यक्षातः अवरी में बमन्द राग का होना और अलकों में मलयज का बन्द होना उस वाली के रात्रि-वमिसार का बोध कराता है<sup>२</sup>। यहाँ बमन्द आलस्य में सोई हुई वमिसारिका वांसी के सामने है। उसका रूप - सौंदर्य अपनी संपूर्ण मादकता छिपे बिखरा पड़ा है, किंतु उसे व्यक्त करने के छिपे कवि रीतिकाठीन नक्षत्र वर्णन की परंपरा को नहीं अपनाता, और त्रिषी नामि आदि के स्थूल वर्णन की ओर नहीं पहुंचता। उस रूप का बोध कराने के छिपे कवि प्रकृति के माध्यम से एक दूसरा ही मावात्मक रूप - सौंदर्य लाकर सामने सड़ा कर देता है। प्रकृति का नारी - सौंदर्य से यह तादात्म्य प्रसाद ने प्रायः अपनी प्रत्येक रचनाओं में किया है।

-----  
१- प्रसाद : छहर ; पृ० ६ -

२- अवरी में राग बमन्द पिये ,

अलकों में मलयज बन्द किये

तू अब तक सोई है वाली ।

वांसी में मेरे विनाहरी ।

प्रसाद : छहर ; पृ० १६ -

कामायनी के रूप - सौंदर्य में प्रसाद जी ने प्रकृति के रूप-सौंदर्य को इतना तदाकार कर दिया है कि प्रकृति का रूप सौंदर्य कहां समाप्त होता है और नारी - रूप -सौंदर्य का आरंभ कहां से होता है , इसके बीच की कोई रेखा नहीं खींची जा सकती । फिर भी कामायनी में प्रकृति का रूप - सौंदर्य जितनी स्पष्टता से सामने आ सका है , उतनी ही स्पष्टतः से नारी - सौंदर्य भी अभिव्यक्त हुआ है ।

कहीं-कहीं प्रसाद ने कामायनी में समग्र प्रकृति को नारी रूप - सुशामा से युक्त देखा है । यहाँ तक कि पूरी पृथ्वी को एक वधू की भाँति संकुचित होकर तथा प्रिय-मिलन के पूर्व की हलचल लिये लुई बैठी देखना नहीं भूलें हैं । उसका मान करना और कुछ छेँती-सी होना भी प्रसाद की आँखों के सामने आया है -

सिंधु सैज पर धरा वधू अब  
तनिक संकुचित बैठी - सी ;  
प्रलय निशा की हलचल स्मृति में  
मान किये ही छेँती - सी ।

इस रूप - सौंदर्य को कवि जागे चलेकर सचेत करना भी नहीं भूलता । प्रकृति के सौंदर्य में भी कवि उसी शाही नता के दर्शन करना चाहता है जो नारी - सौंदर्य में है । उसके लिए नग्न सौंदर्य चाहे नारी का ही , या प्रकृति का शोभाकारक नहीं है । इसीलिए वह प्रकृति प्रियसी से कहता है :-

१- प्रसाद : कामायनी ' वाञ्छा ' ; पृ० २४ ।

पगटा हुआ था नील बसन  
 और यौवन की मत्तमाली  
 देख और कवन जगत छूटता  
 तेरी शिव मोली - माली ।<sup>१</sup>

ऐतिहासिक परंपरा में नारी रूप - विधान की जो स्थिति थी ; प्रसाद ने अपने साहित्य में उसके प्रति एक सुहा विद्रोह उपस्थित कर दिया । उन्होंने इस मान्यता को भंग कर दिया कि नारी का सौंदर्य भी विक्रम पुष्प की भाँति है , जिसे तोड़कर सुँघ लेना और सुँघकर मसलते हुये पकें देना ही उसका लक्ष्य है । उन्होंने नारी के रूप - विधान में एक नवीन प्राण-प्रतिष्ठा की । उन्होंने नारी - सौंदर्य की वास्तव्य सृष्टता और सुकुमारता दोनों को देखा तथा उसके साथ ही अन्तः-सौंदर्य की विशालता और बादशीत्मकता को भी देखा । जिस हृदय में स्नेह, कृपा, सहानुभूति , वात्सल्य , समर्पण आदि के भाव जागे , उस पात्र की आकृति पर भी और उसके वर्णों पर भी हृदय की उस ऊँचाई का प्रभाव अवश्य पड़ेगा । इसीलिए प्रसाद ने अपने साहित्य में नारी का जो वास्तव्य रूप- विधान प्रस्तुत किया है , वह सृष्ट होतै हुए भी अतिरिच्य है और वास्तव्य सौन्दर्य का परिचायक होतै हुए भी अन्तःसौंदर्य का पोषक है ।

---

१- प्रसाद : कामायनी, ' वाशा ' ; पृ० ४० ।

## --अध्याय ८

प्रसाद के नारी पात्रों का व्यक्तित्व विश्लेषण

(क) उदात्त

(ख) अनुदात्त

### प्रसाद के नारी पात्रों का वर्गीकरण

प्रसाद के नारी पात्रों के व्यक्तित्व का विश्लेषण हम जहाँ एक ओर व्यक्तिगत मनोविज्ञान की भूमि पर करेंगे, वहाँ दूसरी ओर सांस्कृतिक परंपराओं की भूमि पर भी करेंगे। इस दृष्टि ने नारी पात्रों को हमने दो उपविभागों में विभाजित किया है - १- उदात्त और २- अनुदात्त। यों तो वर्तमान मनोविश्लेषण विज्ञान की दृष्टि से अनुदात्त कुछ है ही नहीं, वह केवल मनोवृत्तियों का अप्रच्यन्न निष्कमल स्वरूप ही है, जो उदात्त से अधिक यथार्थ है। किंतु प्रसाद वादश्लाघी चिंतक थे। \* वादश्ले की कवि की कल्पना की विधायक भावना की दृष्टि है। समाज की निमीषाभूषी प्रेरणाओं को आकार देने के लिए वह कतिपय और वर्तमान के यथार्थ की भूमिका में समाज के सुंदर मविष्य का अनुष्ठान करता है। वस्तुतः यथार्थ कोई जड़ और स्थिर प्रत्यय नहीं है, वह जीवन का एक सजीव और गत्यात्मक प्रत्यय है। वादश्ले उसकी गति की प्रेरणा और उसका लक्ष्य है।<sup>१</sup> इसी दृष्टि की ठेकर हम प्रसाद के नारी पात्रों में यथार्थ और वादश्ले की धाराओं का अनुसंधान कर सकते हैं।

प्रसाद ने सर्वत्र नारी की परिकल्पना भारत की प्राचीन संस्कृति की पीठिका में की, इसीलिए प्रस्तुत प्रकरण में उदात्त और अनुदात्त का विभाजन सार्थक है।

नारी व्यक्तित्व के विश्लेषण में उसकी मनोवृत्तियाँ कम और जहाँ एक ओर भूमिका स्पष्ट करती हुई प्रेम और त्याग के महत् दिशांतर्जों में विश्व का मार्ग पतन करती हैं, तथा कम केवल मरिचि भूमि पर रहकर पशु-वृत्तियों की सीमाओं में

बँधकर अपने को तथा अपने परिवेश को तेजही न कर देती हैं, यह हमारे विश्लेषण का विषय होगा। वस्तुतः यदि हम मात्र मनोविश्लेषण विज्ञान की भूमि पर व्याख्या करना चाहें तो वह प्रसाद के साथ, उनकी सांस्कृतिक अन्तर्दृष्टि के साथ अन्याय होगा। इसीलिए हमने उदात्त और अनुदात्त विभाजन स्वीकार किया है। \* मनुष्य जीवन के मनोविज्ञानिक सत्य में प्रकृति और संस्कृति की संधि है, इस संधि - पर्व में प्रकृति के नियमों से शासित मनुष्य अपनी स्वतंत्रता के अभिप्राय और उत्तरदायित्व के प्रति सचेतन हो उठा है।\* इस कथन की साधकता हमें प्रसाद की नारी - परिकल्पना पर पूर्णतया चरितार्थ होती हुई दीखती है।

#### व्यक्तित्व विश्लेषण

प्रसाद जी का उद्देश्य साहित्य के माध्यम से केवल इतिहास और पुराणों के महान् वाद्यों को ढूँढ़कर सामने लाना भी नहीं था। मुख्य उद्देश्य वर्तमान समाज की एक ऐसा वादश्री देना था जिसके आधार पर वह सुदृढ़ हो सके और उज्ज्वलता का निर्माण कर सके। मुंशी प्रेमचन्द और प्रसाद जी दोनों के उद्देश्य एक होते हुए भी दोनों के मार्ग केवल इसलिए भिन्न थे कि प्रसाद जी अतीत के वाद्यों की महानता को सामने रखते हुए समाज के भावी निर्माण की कल्पना करते थे, किंतु प्रेमचन्द वर्तमान की यथातथ्य परिस्थितियों का विवेचन करते हुए समाज को उन परिस्थितियों के सुलझाने का मार्ग दर्शन करते थे।

प्रसाद के साहित्य में जहाँ कुछ नारी - पात्र पौराणिक गाथाओं से छिए गए हैं, कुछ ऐतिहासिक तथ्यों से छिए गए हैं, वहाँ कुछ पात्र वर्तमान सामाजिक व्यवस्था के अंतर्गत हैं। ये पात्र यद्यपि प्रसाद जी की कल्पना से प्रसूत हैं,

१- रामानन्द तिलारी : सत्यं त्विह सुन्दरम् : अध्याय १४ ; पृ० ३७० -



किंतु उन्हें हम किसी भी प्रकार से नारी व्यक्तित्व की मिथ्या कल्पना नहीं कह सकते। वे नारी पात्र वर्तमान समाज के विविध पदार्थों के प्रतिनिधि हैं, और उतने ही सजीव और सत्य हैं जितने कि ऐतिहासिक नारी पात्र। अवश्य उनके संबंध में यह नहीं कहा जा सकता कि वे इतिहास के अमुक काष्ठ के, अमुक वंश के, अमुक सम्राट के अथवा अमुक ऐतिहासिक प्रमाण के पात्र हैं, किंतु उनके संबंध में इतना अवश्य कहा जा सकता है कि वे नारी पात्र समाज की गतिविधियों में प्रत्येक स्तर पर पाये जाते हैं, और उतने ही शाश्वत हैं, जितने कि ऐतिहासिक प्रमाणों से छिरे गए पात्र, और कुछ तो उतने ही मर्यादा युक्त हैं, जितने कि पौराणिक नारी पात्र रहे हैं। प्रसाद जी के सामाजिक नारी कल्पना में केवल भावुकता प्रधान अथवा कर्तव्यपरायणा, अथवा आदर्शवत्सला नारी ही नहीं है, प्रसाद जी ने इन नारी हृदय का कोना-कोना ढूँढ़ा है। उनके नारी पात्रों की निम्नलिखित वर्गों में विभक्त किया जा सकता है :-

प्रसाद जी के नारी - पात्रों का व्यक्तित्व विश्लेषण -

उदात्त					अनुदात्त
हृदय तत्व					बौद्धिक चेतना
रोमांटिक कल्पना- प्रेम	भावुक प्रेम	प्रीति वात्सल्य	वेदना	कैरुणा कल्याण-भावना	कला चेतना
स्वामिमान	कसौच्यचेतना	देशप्रेम	विश्वप्रेम	कार्यशील प्रतिभा	
सौन्दर्य वाचना	वैभूषण प्रेम	वीर कल्पित	अहंकार	मीलित ठाठपारं वीर महत्वाकांक्षारं	हिंसा वीर क्रूरता -

(क) उदात्त

(क) प्रसाद जी के उदात्त नारी - पात्र

हमिनुवेल कान्ट ने अपनी पुस्तक में उदात्त की परिभाषा देते हुए लिखा है - " उदात्त उस कस्तु की प्रदान की जाने वाली संज्ञा है जो निरपेक्षातः महान् है । . . . . उदात्त वह है जिसकी तुलना में अन्य सब कुछ स्वल्प है . . . . . उदात्त चिंतन की वह शक्ति मात्र है जो हृदय के प्रत्येक मापदंड का अतिक्रमण करने वाली मनः शक्ति का सादय देती है या सिद्ध करती है ।"<sup>१</sup>

उपर्युक्त परिभाषा के बावज़र पर प्रसाद जी की ऐसी नारियों की जो हृदय की सात्विक मावनाओं से युक्त हैं, उदात्त की कोटि के अंतर्गत रखा जा सकता है, किंतु जो दुर्बलताओं से अभिलक्षित होकर मिथ्याभिमान, स्वार्थ-परायणता, ईर्ष्या आदि से युक्त हैं, वे अनुदात्त वृत्तियों की पराकोटि की प्राप्त होती हैं, किन्तु प्रसाद जी की विशेषता यह है कि वे अनुदात्त नारी-पात्रों में भी संघर्ष के प्रभाव से अंत में सद्बुद्धियों का प्रस्फुटन करा देते हैं । उनकी परिभाषा में नारी में स्वतः ऐसा कोई तत्व नहीं है, जो कि शिवतत्व का विरोधी है । उनके अनुसार नारी स्वयं कल्याणी वृत्ति की है । यदि कुछ विकार कहीं से आ गये हैं, तो वे स्थायी नहीं हैं, और परिस्थितियों की अनुकूलता में उनका परिष्कार हीना अवश्यमापी है । इसीलिए अपने अनुदात्त नारी पात्रों की भी प्रसाद ने अन्त में ठाकर उदात्तता और कल्याण के पथ पर अग्रसर कर दिया है ।

प्रसाद जी की उदात्त नारियों को मुख्यतः दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है । ऐसी नारियाँ जो स्वभावतः हृदय की सात्विक मावनाओं से युक्त हैं, और दूसरी ऐसी नारियाँ, जिनमें हृदय की मावनात्मक प्रवृत्ति उतनी नहीं देखी जाती, जितनी कि बौद्धिक चेतना की प्रबलता । इनमें से प्रत्येक वर्ग की गुण

धर्म के अनुसार जागे व्याख्याचित किया जायेगा ।

### हृदय तत्त्व प्रधान नारी -

प्रसाद जी की उदात्त वर्ग में बानिवाली नारियाँ को उनके गुण-धर्म के अनुसार भावुक प्रेमम्बी , तर्कशिल , भावावेगम्बी , स्कनिष्ठ प्रेमम्बी , कर्षव्यनिष्ठा से युक्त , मननशील , कृष्णाम्बी , कल्याणी आदि वर्गों में विभाजित किया जा सकता है । यद्यपि प्रसाद ने अपने नारी पात्रों को इतने विषय और व्यापक गुणों से सशक्त कर रखा है , कि निश्चित रूप में उन्हें एक कोटि में रखना संभव नहीं है । फिर भी व्यक्तित्व में प्रबलता से पाये जाने वाले गुण धर्म के अनुसार उनका वर्गीकरण किया जा सकता है । सुवासिनी में भावुक प्रेम की स्निग्धता के साथ - साथ तर्कशिल भावावेग , प्रेमानुभूति की अनन्यता , स्कनिष्ठ प्रेम , कर्षव्यनिष्ठा , सहानुभूति आदि गुणों का समाहार पाते हैं । बाजिरा मननशील किंतु प्रेम से युक्त नारी पात्र है जिसमें कृष्णा का सहज उद्भव देखा जा सकता है । इसी प्रकार कोमा भावुक प्रेम से युक्त एक ऐसी नारी है जो प्रेम की ज्योति में अपने आपकी ज्वाली दिखायी पड़ती है । इसी प्रकार राजकुमारी का कल्याणी रूप , छेछा का भावुकता से ओतप्रोत अनन्य आत्मसमर्पण अपने दर्शन का बहुत आकर्षण उपस्थित करता है । अतः प्रसाद जी के कुछ प्रमुख उदात्त नारी पात्रों का परिचय नीचे दिया जा रहा है ।

### रोमांटिक कल्पना -

प्रसाद जी हिन्दी के आत्मवादी कवियों में से प्रथम कोटि में आते हैं । इनके साहित्य में जिस सीमा तक आत्मवाद का सका है , उसी के समानांतर आधुनिक रोमांसी भावनाओं का भी विकास हुआ है । तदनु रूप उनके साहित्य में रोमांटिक कल्पना प्रधान नारी पात्रों का सूजन हुआ है । प्रेम ही जिनकी प्रकृति है , और प्रेम ही जिनका उद्देश्य है । प्रेम जिनके जीवन में अनजाने ही अलसहृषण से आ जाता है ।

प्रसाद जी का हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में अवतरण भी युग में हुआ था,

जब कि युग व्यापी निराशावाँ से संघर्षित था। परिवर्तन की प्रक्रिया बहुत ही तीव्रगति से युग को आगे को बढ़ने की प्रेरणा दे रही थी, किंतु ऐसे युग से पईली हुई कुंठा उस परिवर्तन की प्रक्रिया को पीछे लटने के लिए धक्का दे रही थी। अनेक प्रकार की विषमताएँ पईली हुई थीं, जिनमें सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक और जातीय सभी प्रकार की थीं। व्यक्ति का जीवन इन कुंठाओं में ग्रस्त होने के कारण झुन्नित होने का अवसर नहीं प्राप्त कर पाता था। जीवन में उत्कास और सुखों की मात्र कल्पना की जा सकती थी। यह कल्पना व्यक्ति को दाणा भर के लिए, यदि यथार्थतः नहीं, तो भावात्मक रूप में तृप्त कर सकने में एक प्रबल साधन सिद्ध हो रही थी। इन्हीं निराशावाँ और कुंठाओं के बीच पाश्चात्य साहित्य में रोमांटिक प्रकृति का जन्म हो चुका था। इसका प्रभाव हिन्दी के युवक कवि के मानस पर भी पड़ना स्वभाविक था। प्रसाद जी ने अपने साहित्य में यत्र - तत्र इस रोमांटिक प्रकृति का समावेश किया है। उनके कुछ नारी - पात्र पूर्णतः रोमानी बराबर पर सफर रूप में चित्रित दिखाई पड़ते हैं।

युग की परिवर्तनशील और विषम व्यवस्था में प्रसाद जी के कुछ नारी-पात्र जीवन की कुंठाओं, विषमताओं और कठोर परंपराओं का सुछा विरोध करते दिखायी पड़ते हैं। मुख्यतः प्रसाद जी की कहानियाँ में ऐसी नारियाँ विशेष रूप से दिखायी पड़ी हैं। प्रसाद जी की रचना एक ऐसी युवती है जो नारी सुलभ हर छप्पा और संकोच की सामाजिक परंपरा को अपने रोमानी बराबर प्रकृति में तोड़ देती है, और समाज के किसी भी युवक के साथ मिल-मिलकर उनकी टोली में सम्मिलित होना, किसी भी युवक की पीठ पर अपनी छाया देना और यहाँ तक कि पहाड़ की चोटियाँ से नीचे गिरकर नीलवासी युवक के साथ जल संतान करने में कोई बाधा स्वीकार नहीं करती। जीवन के अपावों और निराशाओं ने उसे रोमानी बराबर पर पूर्णतया स्वच्छंद बना दिया है। प्रसाद जी की कुछ नारियाँ अत्यंत ही मासुक और प्रेमोन्मादिनी हैं। यद्यपि सामाजिक प्रतिबंध स्थूल अस्तित्व

की सीमाओं में उन्हें अपने प्रेमी को नहीं प्राप्त करने देते, किन्तु मन ही मन <sup>उनका आत्मसमर्पण बहुत ही</sup> विचलदायी और भावुक है। शरीर एक ऐसी ही नारी है जो अपने पति के समक्ष अपने दूर से लौटकर वापस हुए बुलबुल को देखती है, और भावनाओं की भावनाओं में आत्मसमर्पण कर देती है।

रोमानी बराल पर वास्तविक सुख की प्राप्ति की अज्ञात आत्मनिक सुख का उल्लास और इन्द्रियजन्य सन्ताप के स्थान पर अतीन्द्रिय मिलन की भावुक पिपासा इन नारियों की एक विशेष प्रवृत्ति है। प्रसाद जी की बनलता एक ऐसी ही नारी पात्र है जो प्रसाद जी के शब्दों में बाधिका, सुंदरी सुकुमारी है, किंतु उसे अपने जीवन के नित्य का स्वतः ज्ञान नहीं है; और ज्योतिष्मती प्राप्त करने में उसका मोठा मन दाण्ड पर की हाथ डूकर साथ-साथ करने वाले युवक की पूर्णतः आत्मसमर्पण कर प्रणय के अनन्त उल्लास का अनुभव करता है। अलख उल्लास और प्रेम की टीस इन किशोरियों का परिवेश है।

रोमानों प्रकृति में प्रेम पदा में प्रगल्भता, भावप्रवणता, बाह्यनाज्य उदात्त तृप्ति की छाया, भावाकुल समर्पण आदि प्रमुख रूप में पाये जाते हैं। प्रसाद की कविनी भी ही स्वच्छंद प्रेम के विविध रूपों का प्रतिनिधित्व करती है और लक्ष्मी मन के छिद्र वस्तुतः एक कुरंगकुमारी के रूप में सामने आती है। इन पात्रों में कल्पना है। कुछ बल पर बिन सुर्खी की खोजना हुई है, वे दाण्डिक होते हुए भी मोहक और मांसक हैं तथा प्रकृति के मिन - मिन अवयवों में संपृक्त हैं। रोमानी भावनाओं ने नारी को एक विशिष्ट, भावुक, कल्पनाशील, तरल और स्वच्छंद रेशाओं में जीका किया है। उसका प्रभाव कवियों के हृदय से उत्पन्न होकर वाक्य कला में बहुत दूर तक फैला हुआ संमोहन पिताई पड़ता है। प्रसाद केनारी पात्रों में हैं की ऐसी रोमानी नारी चरित्र दिखाई पड़ते हैं। ये चरित्र बहुत ही प्रेमाकुल, भावुक, कल्पनाशील और अतिशय संवेदनशील हैं, विशेष रूप से ऐसी नारियाँ जो उस सुकीर्ण और लक्ष्मीमुख कल्पना में छिपती हैं, जहाँ नारी का वनकुरंग सा मोठा, सरल, और मोहक रूप अवतरित हुआ है। प्रसाद जी के ऐसी चित्रों में स्वच्छंद से तरल प्रवाह की और बहने वाली रोमांटिक कल्पना की



प्रधानता है। ये नारियाँ अपनी संवेदनशीलता में मायुक और सरल भी हैं, और दूसरी ओर मानसिक तनावों के दंड में उलझी हुई भी दिखाई पड़ती हैं। प्रायः इन नारियों और व्याप्त प्रकृति के सुकोमल रूपों में तादात्म्य भी देख गया है। इन नारियों में से कुछ प्रभु का परिचय नीचे दिया जा रहा है।

बिसाती की शीरी अत्यंत ही मायुक और रोमांटिक कल्पनाशील नारी है। बचपन का मोलापन और कौमायें उसके व्यक्तित्व में अत्यंत ही तरह होकर फलकता है। उसके मायुक हृदय संतरण की भाँति ही प्रकृति का रोमांचकारी वातावरण है - "बसंत का सुंदर सखीर उसे (शैलमाछा को) बालिंगन करके, पुष्पों के सौरभ से उसके फीपड़ों को भर देता है। तलहटी के हिम शीतल करने उसकी अपने बाहुपाश में जकड़ हुए हैं। उस रमणीय प्रदेश में एक स्निग्ध-संगीत निरंतर बला करता है, जिसके पीछे बुलबुलों का कलनाद, कंठ और छतर उत्पन्न करता है। ---- शीरी उसी के नीचे शिखरानंद पर बैठी हुई सामने गुहावी के झुरमुट देख रही थी, जिसमें बहुत-से बुलबुल बहबहा रहे थे, वे समीरण के साथ कूल-कूल्या सेहते हुए वाकाश को अपने कहर से गुंजरित कर रहे थे। शीरी ने सहसा अपना कमंडल उल्ट दिया। प्रकृति प्रसन्न हो हँस पड़ी, गुहावी के दल में शीरी का मुँह राजा के समान सुशोभित था।"

प्रकृति के इस तादात्म्य में शीरी स्वतः ही प्रकृति के तरह और स्वाभाविक प्रकृति के एक अवयव के समान है। ज़ोरवा उसकी मायुकता को सुबेहब क्रीदती हुई उसी प्रकृति है "शीरी। वह तुम्हारे हाथों पर बाकर बैठ जानिवाछा बुलबुल, वाकल नहीँ बिसछाई देता ?" इस पर अत्यंत ही सरलता से शीरी एक बहुत ही दूर की बात कह जाती है। यद्यपि उसकी बात सीधी और सरल है, किंतु उसके हृदय की वाक्यांत कर देने वाली किसी निराशा से कितनी छिप्य है,

१- प्रस्ताव : "वाकाशनीय", "बिसाती" ; पृ० ५२१ -

२- वही " " ; पृ० ५२२ -

हसका उदाहरण उसके इस कथन से मिल जाता है - " कड़े शीत में अपने दल के साथ मैदान की ओर निकल गया। वसंत तो आगया पर वह नहीं छीट बाया।<sup>१</sup> शीरीं अपनी सरलता में ही उस स्वच्छंदता को ध्वस्त कर देती है जो रोमांटिक वल्लहता की परिचायिका है। वह अपने प्रिय बुलबुल के छिर जुलुवा से कहती है - " हां प्यारी ! उन्हें स्वाधीन विकरना अच्छा लगता है। इनकी जाति बड़ी स्वतंत्रता-प्रिय है।"

कुछ समय बाद शीरी का दूर गया हुआ बुलबुल किसी दूसरे वेश में उसकी आंखों के समक्ष आ जाता है। उसे देखकर शीरी के रोमांती मनीभाव इस प्रकार व्यक्त होते हैं :- " शीरीं चुपचाप थी। उसके हृदय - कानन में कछरवों का क्रन्दन हो रहा था।" और " गहरी चीट और निर्मम व्यथा को सहन करते, कंजो हाथ से पकड़े हुए, शीरीं गुलाब की फाड़ियों की ओर देखने लगी। परंतु उसकी आंखें मरी आंखों को कुछ न सूझता था।" अंत में सरदार के पूछने पर वह केवल इतना कह पाती है " एक भरा पाछतू बुलबुल शीत में हिंदोस्तान की ओर चला गया था। वह छीट कर बाज सक्के दिहाई पड़ा, पर जब वह पास आ गया और मैंने उसे पकड़ना चाहा तो वह ऊपर कीहकापन की ओर भाग गया।"<sup>५</sup>

इस प्रकार कथन मरी स्वर में, किंतु बहुत ही सरल शब्दों में शीरीं ने यह तो व्यक्त कर दिया कि जिसे वह बुलबुल कहती है वह उड़कर कहीं अन्यत्र जाने वाला बुलबुल नहीं अपितु पीठ पर गठ्ठर लादकर जाने वाला वही युवक था, शीरीं की प्रेमोन्मत्त भावाकुलता बहुत ही गहरी और समर्पणमयी है, किंतु इस प्रेम प्रदर्शन से शीरीं के यथाथ जीवन निराह में कोई व्यवधान नहीं आने पाता। प्रेम

१- प्रसाद : आकाशदीप, " बिहाली " ; पृ० ६२

२- प्रसाद : बिहाली ; पृ० ६२ -

३- वही " ; पृ० ६४ -

४- वही " ; पृ० ६४ -

५- वही " ; पृ० ६४ -

प्रेम रोमांटिक धरातल पर एक मैसमशी भावाकुलता उत्पन्न कर रह जाता है।

रमछा कहानी की 'रगछा' एक रोमान्ती प्रकृति की बल्लू और स्वच्छंद युवती है। जीवन की यथार्थवादी परिस्थितियाँ ने वाकर रमछा के व्यक्तित्व को बाँकित नहीं किया है। वह स्वच्छंद प्रकृति की है, और समयस्क युवकों के बीच घुलने-मिलने में, सैछने-बिछाने आदि में उसे कोई संकोच नहीं है। वयजनिनत नारी सुछम लज्जा और संकोच की दीवारों ने अभी उसे बिल्कुल ही धरा नहीं है। उसका परिचय देते हुए कहानीकार स्वयं कहता है - "रमछा १० की बड़ी ढीठ थी, वह गांव भर में सबसे बँचल लड़की थी। लड़की क्यों! वह युवती ही बली थी। उसका व्याह नहीं हुआ था। ---- उसमें सबसे बड़ा दोष यह था, कि वह बड़े बड़े लड़कों की भी उनकी ढिठाई पर बल लगाकर हँस दिया करती थी ----"

सैछ ही सैछ में मंगल रमछा को पहाड़ी की बोटो से बक्का दे देता है, और रमछा नीचे फीछ के लछ लछ लुछकती बली जाती है। वहाँ की दुस की कोई यथार्थवादी आया, रमछा की वाकर नहीं धरती। साजन देखता है कि "एक किशोरी जछ में पैर लछकाये बँठी है।"

कहानीकार स्वयं रमछा की 'किशोरी' शब्द से संबोधित करता है। रमछा प्रथम परिचय में ही साजन से कुछ सिछाने का किशोर सुछन प्रस्ताव करती है, और बिना किसी संकोच भाव के उसके साथ चलने की तत्पर ही जाती है। फीछ के जछ में उसका बूद बड़ना तथा राजहँसी के समान लरने लजना, युवक साजन के छिर कुतूहल का कारण बन जाता है। ऐसी प्रकृति का कोई बहुत बड़ा फीछसब उसकी बलियों के साकी अपना माधुर्य फीछाने लगा ही।

अपनी फाटी हुई सादियों में छिपटी रमछा और बल्लू बांधे हुए साजन

१- प्रसाद : आकाशदीप, रमछा ; पृ० १७१ -

२- बली " " ; पृ० १७२

३- बली " " ; पृ० १७३ -

पन्नाड़ी की ओर जा रहे थे। इसी बीच रमला का सादा-साकार मंजल से छी जाता है। फिर वही कीतूहल, अत्तल, वाकर्णण और स्मृतियों की पीठी छीस उत्पन्न हो जाती है। मंजल और साजन के बीच रमला बेबस सी निश्चय नहीं कर पाती कि उसके पैर मंजल की ओर बढ़ें अथवा साजन की ओर। यह एक ऐसी विचलाना स्थिति थी, जिसमें रमला का मायुक्त मन किसी कौड़े अथवा किसी ग्रहण करे, इसका कोई त्वरित उत्तर न दे सका। नियति की यह अनिश्चितता रोमानी प्रकृति के नारी पात्रों की अपनी विशिष्ट प्रकृति है।

वनछता ज्योतिष्मती कहानी की एकैली नारी पात्र है। प्रसाद की ने उसे 'बाळिका', 'सुंदरी', 'सुकुमारी बाळिका' आदि नामों से संबोधित किया है। वनछता एक ऐसी किस्म की है जो अभी अपने जीवन का गंतव्य नहीं प्राप्त कर सकी है। प्रेम की तरु तरंगों में जिसका अवगाहन न हुआ हो, वह एक स्वच्छंद हिरणी के समान छेड़ पथ पर स्वच्छंद विचरण करती हुयी दिखायी पड़ती है।

कहानीकार के अनुसार 'एक बाळिका, सुदम कंठवाहिनी, सुंदरी बाळिका चारों ओर देखती हुई जुगुप्सु नहीं जा रही थी। विराट हिमगिरि की गीघ में वह शिशु के समान बैठ रही थी। विसरे हुए बालों को संभाल कर वह बार-बार हटा देती थी और बढ़ती हुई नहीं जा रही थी। वह एक झिड़की थी। परंतु सुप्त हिमाच्छ उसका जुंवन न ले सकता था। --- बाळिका न जाने क्या सोचती नहीं जाती थी।'

यद्यपि वनछता अपने बृद्ध पिता की बातों के लिए ज्योतिष्मती बूढ़ ने निकली है, किंतु वह स्वयं इस रूप में प्रकट होती है, यानी - 'संभवतः वह स्वयं हो गयी है'।

१- बाकास्तीय कहानी संग्रह की 'ज्योतिष्मती' कहानी की नारी-पात्र -

२- प्रसाद : बाकास्तीय, 'ज्योतिष्मती' ; पृ० १६५, १६६ -

३- वही " " ; पृ० १६६-

जीवन पथ पर अवाध गति से बिना किसी गंतव्य के चलते जाना रोमानी प्रकृति का चोकर है और किसी गंतव्य को ढूँढ़ने में स्वयं ही जाना स्वच्छंदतावादी अभिव्यक्ति का ही एक प्रतीक है। इतना ही नहीं बनलता साहसिक दस्यु के संपर्क में जाती है, जो कि उसके पिता का मयंक शत्रु रहा है। निस्संकोच ढंग से वह उसका भी साथ कर लेती है, और ज्योतिष्मती को ढूँढ़ लेती है। साहसिक दस्यु मार्ग में उसका हाथ पकड़ लेता है, किंतु बनलता को किसी संकोच का अनुभव नहीं होता। ज्योतिष्मती को सामने पाकर बनलता को सहसा स्मरण हो जाता है, कि ज्योतिष्मती को वही छू सकता है, जिसने किसी से पवित्र प्रेम किया हो। वह साथी युवक से पूछती है - १-तुमने किसी को प्यार किया है।<sup>१</sup> दस्यु, जो अभी तक तटस्थ रूप में हाथ पकड़ चला जा रहा था, बहुत ही मोहपन में कह देता है - "क्यों ? तुम्हीं को।"<sup>२</sup>

इतनी त्वरित प्रेमाभिव्यक्ति बनलता को ठीक - ठीक समझने का अवसर भी नहीं देती कि दस्यु उसी प्रेम करने लगा है, या कि दस्यु अपने प्रेम की पवित्रता पर भारी पूर्ण विश्वास रखते हुए ज्योतिष्मती को छूने के लिए बाधे बढ़ जाता है। बनलता उसे रोकती है। तब तक प्रकृति का सारा वातावरण यह प्रमाणित करने के लिए बाकुल हो उठता है कि दोनों के बीच का प्रेम भले ही प्रासंगिक हो, किंतु उसकी गहराई में पूर्ण समीपता के भाव निहित थे - ऐसा समीपता जिसमें शरीरबन्ध बाधना की निष्ठेय वातावरण में निष्कलुष होकर प्रकट होने लगे।

बनलता<sup>३</sup>, जिसका कि वास्तविक नाम 'कामिनी'<sup>४</sup> था एक अत्यंत ही प्रगल्भ, प्रसन्न और स्वच्छंद नारी है। उसके व्यक्तित्व में प्रसाद के प्रेम के भावाकुल समीपता की पराकाष्ठा बिज्रित करने का यत्न किया है। कामिनी

१- प्रसाद : आकाशदीप, 'ज्योतिष्मती' ; पृ० १६७-

२- वही ,, ,, ; पृ० १६८-

३- अपराधी शीर्षक कहानी की मुख्य नारीपात्र -

माछिन है और कहानीकार के शब्दों में, "माछिन बैसुय थी, वह फंदा बनाती जाती थी और पूछों की फंसाती जाती थी।" पूछों की फंसाने वाली इस 'कुंग-कुमारी' ने राजकुमार की कामिनी की माला तरीदने के लिए फंसा ही लिया - "दुरागत कोकिल की पुकार-सा वह स्वर उसके कान में पड़ा। वह छौट गई।"

राजकुमार की उस अपरिचितता से इती समीप के अपनत्व की वाशा न थी। राजकुमार ने भी अपना कौशल्य उच्छिष्ट होकर माछिक के ऊपर पक दिया। यही उच्छिष्ट उस अपरिचितता के जीवन का निरस्थायी कौशल्य बसन बन गया। राजकुमार ने उही दिन से उसको स्वच्छंद प्रकृति की युवती का नया नामकरण कर दिया - "बाब है तुम इस कुसुमनन की बन-माछिका हुई हो - ---।"

बनमाछिका के जीवन की यह एक दाण की घटना उसके अन्तराल में भावनाओं के एक बहुत बड़े संसार का सृजन करने का कारण बन गयी। राजकुमार किसी रात्रि अपराधी देश में बनमाछिका के यहाँ शरण याचना के लिए आया। राजकुमार अभी अपरिचित ही था, उसका स्वर भी पूर्णतः स्पष्ट नहीं था, किंतु उसने बनमाछिका के हाथों की पकड़ लिया। उसका वह स्पर्श किसी वास्तव के अन्वेषी किसी दीनहीन का स्पर्श नहीं, अपितु एक उन्मादकारी स्पर्श था। बनमाछिका इस बात का आभास पाते ही कि अपराधी रूप में आया हुआ वार्गलुक उसका एक बार का परिचित राजकुमार है, उसकी समीपगम्यी आकांक्षा भावाशुर ही उठती है, और वह अपने हाथों की वार्गलुक युवक के कंठ में डाल देती है -- "पानछ - प्रकृति पणकुटी की धरकर अपनी हंसी में पूंटी पड़ती थी।

१- प्रसाद : आकाशवीथ, 'अपराधी' ; पृ० १३० -

२- वही " " ; पृ० १३५ -

३- वही " " ; पृ० १३६ -

४- वही " " ; पृ० १३६ -



वह कर - स्पष्ट उन्मादकारी था। कामिनी की धर्माश्रयों में बाहर के बरसाती नालों के समान रक्त दौड़ रहा था। युवक के स्वर में परिचय था, परंतु युवती की वासना के कुतूहल ने मर का बहाना होज लिया। बाहर करकापात के साथ ही बिजली कड़की। वनपालिका ने दूसरा हाथ युवक के कंठ में डाल दिया।<sup>१</sup>

इन दो परिचित हृदयों के जीवन का क्रम वास्तविक दौत्र में मिन्न दिशाओं की ओर बढ़ जाता है। राजकुमार विवाहित होकर राजा बन जाता है और माछिन बहेलिये की पत्नी बनकर जीवन निवाह करने लगती है। राजा का पुत्र राजकुल मोगता है, और माछिन का पुत्र बहेलिया बनकर बन-बन घूमता है। एक बार राजा के पुत्र के हठ को न स्वीकार करते हुए माछिन के पुत्र ने अपना प्रिय कुरंग उसे नहीं दिया। कुरंग मार जाता है, इस पर राजा के वारसी किशोर को बेतों से पीटकर उसके कंगों को दात-बिदात कर देते हैं। वनपालिका अपने घायल पुत्र को वापस लेने के लिए जाती है, और राजा सामने से निकल जाते हैं। राजा के मन में किशोर के प्रति दया की भावना उत्पन्न होती है, किंतु रानी के सामने उस दया का प्रदर्शन भी नहीं कर पाते। वनपालिका भी अपने पुत्र के घायलों को बांधुओं से घेती हुई केवल इतना कहकर छोट जाती है - "बाह ! वे कितनी निंदी हैं।"

वनपालिका और राजा दोनों का जीवन कुछ जीवन भर एक दूसरे के विपरीत दिशा में चलता है, किंतु दोनों के बीच पछने वाला चरितन प्रेमसुलक अपना अस्तित्व ज्यों का त्यों बनाये रखता है। यहाँ तक कि अंतिम घटना के समय दोनों का एक दूसरे से साक्षात्कार बड़ी ही विषोषाका-पूर्ण स्थिति में होता है। किशोर के बाणों से राजकुमार बाहत हो जाता है, और राजा के वारसी किशोर को मार डालते हैं। वनपालिका राजा का आगमन सुनकर अपनी पूर्व परिचित परिभाषा में राजा के लिए माछा बनाने में लगी हुई थी। वह कामिनी पुष्प के अभाव में मरूक और सूखी का माछा बनाकर राजा को पहिचाने के लिए जाती है। एक ओर उसका मरा हुआ पुत्र सामने पड़ा है, और दूसरी



और उसकी बाँसों के सामने राजा सड़ा है। राजा की भी ठीक ऐसी ही विषम स्थिति है। एक और राजकुमार बाणों से बिंबा हुआ सामने है और दूसरी ओर उसकी विरपरिचित वनपाठिका, उसके द्वारा दिया गया कौशेय वस्त्र धारण किए हुए, उसे पहनाने के लिए हाथों में माछा लेकर सड़ी है।

इस विषम और म्यावह परिस्थिति में भी राजा और वनपाठिका के हृदयों का माय-प्रवण अनुराग अपनी पूरी मरुता के साथ जाग उठता है और दुष्टता की मयंक विभीषिका एक दूसरे के प्रति ममत्व के मायुय में परिणत हो जाती है।

प्रसाद जी की यह कल्पना रोमानी थरातल पर बहुत ही दुर्घटना, किंतु बहुत ही कोमल है। इस कहानी में वनपाठिका के माध्यम से प्रसाद जी ने जिस चरित्र की खोज है उसमें निराशाओं के बीच वांछा का बिन्दु तथा जीवन की कठिन अनुभूतियों के बीच स्वच्छंद प्रेम पुष्क मायुक्ता<sup>की</sup> बादशहणी सुरदाग हो सकी है वनपाठिका का वादश वह बादशह है, जो मृत्यु की विडंबनाओं के बीच भी प्रेम के उन्मादकारी समीप की सजीव और तात्किक बनाये रखता है।

रोमानी थरातल पर प्रेम की व्यंजना में दार्ष्टिक प्राप्ति और दीर्घकांछित अवसाद एवं निराशा बहुत ही घनीभूत होकर प्रकट होती है। प्रेम की इस पद्धति में प्रेम पात्र की प्राप्ति का कोई निश्चित लक्ष्य न होते हुए भी उसकी दार्ष्टिक अनुभूति में जीवन व्यापी तृप्ति का भी वाचास प्रसाद जी ने दिखाया है। बनबारा में प्रसाद जी ने व्यापारी युवक नन्दू और कोठकुमारी मोनी के बीच ऐसी ही प्रेम का स्फुरण चित्रित किया है। एक ओर नन्दू में एक कसक है कि वह चाहे अपनी सारी पूँजी लगा दे, किंतु कोठकुमारी का सब कुछ क्या नहीं कर सकता। <sup>अपेक्ष</sup> बात की गहरी निराशा है कि किसी दिन जब वह बहुत धनी होकर छोटेना तब भी उस कोठकुमारी के साथ अपने को रंक ही पायेगा।

“ मैं बार-बार छाम की वांछा से छाने जाता हूँ, परन्तु है उस जंगल की हरियाली में अपने जीवन की बिपानवाली कोठ-कुमारी। तुम्हारी वस्तु बड़ी

महंगी है। मेरी सब पुंजी भी उसकी कृप्य करने के लिए पर्याप्त नहीं।<sup>१</sup>

मोनी नंदू को, शरण देती है। चाकीदार को वाशंका होती है कि मोनीका घायल अतिथि डाकुओं में से एक है। वह मोनी को बहुत पीटता है, किंतु मोनी कुछ भी बतलाने से इंकार करती है। चाकीदार मोनी को और छोट्टम दृष्टि से बन दीछत की जेदात कुछ और बाहने की आकांक्षा करता है, किंतु मोनी उसके सामने नहीं मुकती। नंदू के आग्रह पर मोनी झोड़ दी जाती है, यहीं से मोनी और नंदू के जीवन का कठगाव आरंभ हो जाता है। नंदू अपने व्यापार में लग जाता है, और मोनी प्याज - भेवा का व्यापार करना बंद कर देती है।

एक युवक और एक युवती का कुछ दिनों का प्याज - भेवा का यह संबंध पारस्परिक प्रेम के शक्तिमत् आदान-प्रदान के उपरान्त जीवन भर के लिए समाप्त हो जाता है। नंदू के आग्रह पर भी मोनी प्याज - भेवा का व्यापार पुनः आरंभ नहीं करती। कुछ निराशा भरी शब्दों में वह कहती है - "जब मैं समझती हूँ कि सब लोग न तो व्यापार कर सकते हैं और न तो सब वस्तु बाजार में बेची जा सकती है।"<sup>२</sup>

मोनी के इस निराशा भरी उल्लेख पर ऐसा प्रतीत होता है मानो नंदू का बहुत कुछ छुट गया हो। अत्यंत ही चीनता भरी शब्दों में वह कहता है - "मैं छानना झोड़ दूंगा मोनी।"<sup>३</sup>

मोनी चाकीदार द्वारा किये गये व्यंग वाणियों से दूर बचने के कारण नंदू के साथ प्याज - भेवा का व्यवसाय बंद कर देती है, किंतु भीतरी हृदय से वह नहीं चाहती कि नंदू जी कि बनबारा है, और जिसका कि काम बेल की

१- प्रस्ताव : आकाशदीप, 'बनबारा' ; पृ० १२० -

२- वही " " " ; पृ० १२३ -

३- वही " " " ; पृ० १२३ -

पीठ पर सामान छापकर व्यवसाय करना है, वह व्यवसाय छोड़ दे। वह तो पलाही पर निस्तप्य प्रात की बेछा में बेछों के कंठों में बंधी घंटियों के मधुर स्वर की वाशा में घंटों से जनमनी बैठी रह जाती है। उसकी मानसिक तृप्ति केवल इस से ही जाती है कि वह नंदू के बेछों की घंटी की आवाज दूर से सुनकर अपने आप को तृप्त कर ले। प्रेम की इस विकलता में दूर से ही मिलन का आभास करके मावात्मक तृप्ति का बोध कर लेना रोमानी प्रेम का एक अद्भुत नमूना है।

प्रणय चिन्ह नामक कहानी में जमींदार की पुत्री रोमानी घरातल पर बहुत ही स्वच्छंद प्रकृति की और प्रेम की उन्मत्तता से युक्त एक सुंदरी है। उसका प्रेमी उसके प्रेम में निष्पण्ठ होने के कारण तीन बर्षों से स्कॉल्लास का सेवन कर रहा है। सजूरकुंज में वह इस प्रत्याशा में ठहरा हुआ है कि उसकी प्रियतमा कभी न कभी उसे जाकर प्रणय चिन्ह दे जायेगी। प्रतीक्षा करते करते वह उन्मत्त जाता है, और अज्ञात विदेश को जाने का निश्चय करता है। अतः वह अपनी प्रियतमा को संदेश भिजवाता है - "तीन बर्षों से तुम्हारा जी प्रेमी निर्वीर्य है वह सजूरकुंज में विनाश कर रहा है। तुम्ही एक चिन्ह पाने की प्रत्याशा में ठहरा है। अब की बार वह अज्ञात विदेश में जायेगा। फिर छोटने की वाशा नहीं है।"<sup>१</sup>

संध्या का समय था, और शेषक की नाव पर जमींदार की कन्या आकर बैठ जाती है, और उसे उस पार से बहने को कहती है।

शेषक जमींदार की कन्या को पहचान लेता है, और ओं मंत्रमुग्ध होकर नौका सेना भूत जाता है, और उस सुंदरी की ओर देखता रह जाता है। जमींदार कन्या में नारी शुद्ध वह समीक्षात्मक नहीं है कि नाविक के इस स्फटिक देखने से हुई हुई की मार्गित छप्पा से गड़ जाय। वह नाविक के अद्भुत मार्गों को समझ जाती है और पूछती है - "शेषक तुम मुझे देखते रहोगे कि सेना जारंम करोगे?"<sup>२</sup> नाविक

१- प्रणय : आकाशदीप, 'प्रणय-चिन्ह' ; पृ० १४० -

२- वही " " " ; पृ० १४६ -

३- वही " " " ; पृ० १५१ -

भी विनष्टित नहीं होता। जैसे वह अपने किसी निकटतम आत्मीय के समक्ष अपने मनीषावाँ को व्यक्त कर देता है - " मैं देखता चहुँगा, सेता चहुँगा। बिना देखे भी कोई से सकता है। "

जमींदार कन्या दो विकल्प के बीच में पड़ जाती है। एक ओर उसका प्रेमी उसके विरह में तीन बर्षों से निर्वासित होकर प्रणय-विन्ध पाने के लिए आतुर बैठा है और दूसरी ओर उसकी ही बर्तों के समक्ष घने अंधकार में भी माव-विभीर होकर उसकी ओर झुक दृष्टि से देखता हुआ है वह सेवक, जो प्रथमतः तो उसके प्रेमी का उसे संदेश पहुंचाता है और दूसरे जब अपनी मावनाओं को बिल्कुल ही न प्रकट किये हुए उसे उसके प्रेमी के पास पहुंचा रहा है। एक प्रणयविन्ध पाने का लठ किये हुए है और दूसरा झुकमाव से उसकी सेवा कर रहा है। एक ओर प्रेम का लठपूर्ण आग्रह है और दूसरी ओर है बिना किसी स्वार्थ के सेवा का प्रकृत आदान।

नीका किनारे पहुंच जाती है। जमींदार की कन्या का मावुक मन हिच जाता है। संभवतः नदी के उस पार तक पहुंचते-पहुँचते युवती के मन का झंझ किसी मावात्मक निष्कर्ष तक पहुंच जाता है। और वह मावुकता भी शब्दों में सेवक से पूछती है - " तुमने जहाँ ठीक समय से पहुंचाया। परंतु मेरे पास क्या है जो तुम्हें पुरस्कार दूं। " युवक सेवक कुछ बीछता नहीं, चुपचाप उसका मुँह देखता रह जाता है रक्षणी पता नहीं मूख्य, कुतर्जितावय, अथवा किसी आंतरिक आग्रह के प्रतिमानस्वरूप अपनी उस बंधूनी की, जिसे अपने प्रेमी को देने के लिए जा रही की, उस सेवक की ही दे देती है। सेवक को यह आज्ञा नहीं थी कि जमींदार की कन्या अपने उस प्रणयविन्ध को उसे दे देगी। वह पूछता है - " और तुम अपने प्रियतम को क्या विन्ध दोगी ? "

१- प्रसाद : आकाशदीप, " प्रणय-विन्ध " ; पृ० १५१ -

२- वही " " " ; पृ० १५१ -

३- वही " " " ; पृ० १५२ -

पूर्णा निश्चय पर शब्दों में युवती कह देती है - " अपने को स्वयं दे दूंगी।  
छोटना व्यर्थ है ---- " <sup>१</sup> इन शब्दों को कहती हुई वह युवती भावावेश में तीर  
वेग से चली जाती है। उसका शैवक से लुटे शब्दों में यह कहना कि प्रेमी को प्रणय  
चिन्ह देने के बदले अपने आपको दे दूंगी, और फिर तीव्र वेग से वहाँ से चली  
जाना युवती के मानस में होनेवाले किसी प्रबल हलचल का चोत्त करता है।

प्रसाद जी प्रेम के भावुक पदा के समर्थक थे। प्रेम हृदय का सुदृढतम तत्व  
है। उसका संबंध भीतर की अनन्यतम भावनाओं से होता है। यह आवश्यक नहीं  
कि प्रेमी प्रियतमा की वक्षस प्रियसी प्रियतम की स्फूर्त रूप में पाकर ही प्रेम की  
पूर्णता माने। आत्मसमीक्षा से बढ़कर संभवतः प्रेम की और कोई दूसरी परिभाषा  
नहीं हो सकती। इस कहानी में वर्णित प्रियसी अपने उस आत्मसमीक्षा द्वारा प्रेमी  
के प्रेम की पवित्रता की कमीटी पर कसना चाहती है, किंतु प्रेमी बहुत छठी है।  
उसे प्रेमिका का आत्मसमीक्षा नहीं - प्रणयचिन्ह चाहिये। यह प्रणयचिन्ह प्रेम  
की स्फूर्तता का चोत्तक है - सांसारिक वासनाओं का चोत्तक है। यही निष्कर्ष  
छिए हुए युवती पर छोटती है तो शैवक से निराशा पर शब्दों में कहती है - " मैं  
तुम्हें कुछ पुरस्कार दिया था वह मेरा प्रणयचिन्ह था। मेरा प्रिय स्नेह नहीं  
लेगा, उसे चिन्ह की लेगा। इसलिए तुम्हें विनती करती हूँ कि उस चिन्ह को  
दे दो। " <sup>२</sup>

युवती को जो पूरा मोहोता हो कि भावात्मक प्रेम का जाग्रही शैवक उस  
क्यूँटी के प्रति मोह का प्रदर्शन नहीं करेगा। उस प्रणयचिन्ह के स्थान पर उसका  
स्वयं उसके सामने खाना उसके छिए कहीं अधिक रुचिकर होगा, इसीलिए वह शैवक  
से निरसकोच भाव से कह देती है - " तुमने तो उसे छोट्टा देने के लिए ही रस छोड़ा  
है। वह देखो तुम्हारी उंगली में बस रहा है, क्यों नहीं दे देते ? " <sup>३</sup>

१- प्रसाद : आकाशदीप , " प्रणय-चिन्ह " ; पृ० १५२ -

२- वही, " " ; पृ० १५३ -

३- वही " " ; पृ० १५३ -

तथा कथित प्रेमी और वह युवती दोनों नाव पर बैठ जाते हैं। नाव धारा में बह चलती है। नम्र बह-चलती है। रमणी को फिर पुरानी बात याद आ जाती है और वह नाविक से पूछती है - " केवल दलाने या सेवने की ? युवक बहुत ही मावुक उत्तर देता है और संभवतः जीवन में पक्की बार या अंतिम बार वह अपने आपको प्रकट करता है, और कहता है - " नाव स्वयं बहेगी, मैं केवल देखूंगा ही । " सेवक ने जो साधिका समझ लिया हो कि अपने प्रेमी के साथ नौका में बंटी हुई युवती शरीर रूप में मरी ही अपने प्रियतम की हो, किंतु मावुक रूप में वह स्वयं उसकी है और उसका प्रणय-चिन्ह भी उसी के लिए है।

इस कहानी में प्रसाद जी ने प्रेम की मावात्मकता और स्वच्छंदता का बहुत ही सुंदर ढंग से निरूपण किया है। जकींदार की कन्या अपने प्रेमी को मरी ही संसार की स्थूलता की ओर खींच ले जाय, किंतु उसका उस सेवक के प्रति अक्षुण्ण प्रेम साधिका होते हुए भी स्थायी है, परोक्षा होते हुए भी प्रमावोत्पादक है और है अपावों में भी तृप्ति का अनुभव करने का एक अद्भुत कारण।

बीबरबाछा समुद्र के किनारे मरली पकड़ती हुयी एक स्वच्छंद स्वभाव की सुंदरी है। राजकुमार सुदर्शन जी " सुंदरी " नाम से ही संबोधित करता है। उसकी बाँहों के सामने उसके तन और मन का जीवन मानी संपूर्ण होकर एक साथ विकसलता दिखायी पड़ता है। यथा - " सुदर्शन बैठा था किसी की प्रतीक्षा में। उसे न देखते हुए मरली फाँसाने का जाल लिए एक बीबर-कुमारी समुद्र-तट से कगारों पर चढ़ रही थी, जो पंख फैलाए तितली। नील प्रमरी - ही उसकी दृष्टि एक पाण के लिए कहीं नहीं ठहरती थी । "

बीबरबाछा कहने की तो बीबरों की लड़की है, किंतु प्रसाद जी की कल्पना में वह बहुत ही उन्मुक्त और प्रांजल स्वभाव की, एक निस्संकोच तक्रणी है, जो किसी अविरक्ति राजकुमार द्वारा " सुंदरी " नाम से पुकारे जाने पर संकोच,

१- प्रसाद : प्रणयचिन्ह ; पृ० १५४ -

२- " समुद्र-संतरण " कहानी की मुख्य नारी पात्र -

३- प्रसाद : बाकाबकीप " समुद्र-संतरण " ; पृ० १०६ -



पुलक से विन्यासवन्त नहीं हो जाती , अपितु अत्यंत ही प्रगल्भता में शब्दों में पूरती है - " क्या कह कर पुकारा ? ---- क्यों मुझमें क्या सौंदर्य है ? और है भी कुछ तो क्या तुम्हें विशेष ? ----- आज अकस्मात् यह सौंदर्य विवेक तुम्हारे हृदय में कहां से आया ? " १

राजकुमार का उच्चर बहुत ही उन्मादक है और साधारणतया कोई भी युवती अल्पपरिवय वाले युवक से इस उच्चर को सुनकर दाण्डा मर की अवश्य विवर्णित हो जाती । उच्चर था - " तुम्हें देखकर मेरी सौंदर्य तुम्हें सौंदर्य तृष्णा जाग गई । ३ किंतु धीवर बाछा बड़ी ही सरलता से इस उच्चर के अर्थ को झलक टाल जाती है । और उसी के समान सौंदर्य का आरोपण स्वयं राजकुमार में करती हुई कहती है - " परंतु माया में जिसे सौंदर्य कहते हैं वह तो तुममें पूर्ण है । " ४

धीवर बाछा कहने की तो धीवरों की लड़की है, किंतु उसमें स्वभावजनित ऐसी स्वच्छंदता और स्पष्टता अभिव्यक्त होती है, जो प्रायः भारतीय छज्जासुलभ लछनावों के तुल्य में ही , पाश्चात्य स्वच्छंदता सुलभ तर्कणियों के ही तुल्य में है ।

राजकुमार के इस वास्वासन पर " धीवरबाछा " महिलाओं को समुद्र में धौंक देती है , कि जिस राजकुमार के विवाह के उत्सव के छिर वह महिलाएं पकड़ रही हैं , वह परिणय नहीं होगा । वह भावविमोह होकर राजकुमार के मुख की ओर देखने लगती है और कहती है कि - " तब तो मैं इन निरीह जीवों को डोढ़ देती हूँ । " ५ उसके स्वभाव का यह मोछापन रोमानी घरातल पर बहुत ही मोहक है । सुदर्शन स्वयं छिछल धीवरबाछा के संबंध में स्वीकार करता है , " तुम केवल सुंदरी

१- १- प्रस्ताव : आकाशदीप , "समुद्र-संतरण" ; पृ० १०६ -

२- वही " " " ; पृ० १०६ -

३- वही " " " ; पृ० १०६ -

४- वही " " " ; पृ० १०६ -



ही नहीं, सरल भी हो \* <sup>१</sup> बदले में धीवरबाछा अपने और भी मोठे स्वभाव का प्रदर्शन करती हुई कह देती है \* और तुम बचक हो । <sup>२</sup>

रोमानी प्रेम के अंतर्गत दार्ष्टिक परिचय, दार्ष्टिक भावोन्मेष, और आत्मीयता की दार्ष्टिक अभिव्यक्ति को जिस साधकता और पूर्णता के साथ देता जाता है उसका पूरा निर्वीह धीवरबाछा में हुआ है। साथ ही उस साहित्यिक कौतुक के लिए भी कहानीकार ने स्थिति उत्पन्न कर दी है, जो अपने प्रभाव में बहुत ही संमोहक और भावमयी है। यथा - समुद्र की छहरों के बीच मछली पकड़ने वाली नाव में स्वयं छहरों ऐसी हुई धीवरबाछा अपनी अलहद मस्ती में वंशी बजा रही है। राजकुमार सुदर्शन छहरों में संतरण करता हुआ नौका के समीप आ जाता है। राजकुमार को अपनी ओर से कुछ कहने की आवश्यकता नहीं होती। धीवरबाछा स्वतः वाहान करती हुई कहती है - " बाबाग " प्रश्न होता है - " कहाँ है चलोगी " धीवरबाछा उस रोमानी स्वच्छंदता की अभिव्यक्ति करती हुई कहती है - " पृथ्वी से दूर जल-राज्य में ; जहाँ कठोरता नहीं केवल शीतल, कोमल और तरल वाहिन है ;, प्रवचना नहीं सीधा आत्मविश्वास है, धैर्य नहीं सरल सीधै है । " <sup>३</sup> इस स्वच्छंदतापूर्ण वाहान में प्रसाद जी की कल्पना बहुत ही माधुर्य और तरल हो गयी है। ऐसी प्रेमाकर्षण में प्रसाद जी भावनाओं के किसी अवरोध का प्रतिबन्ध स्वीकार नहीं करते। धीवरबाछा के प्रकरण में प्रसाद जी ने इस उन्मुक्तता को और भी अधिक प्रसर रूप में चित्रित किया है। समुद्र की छहरों का संतरण करने वाला राज कुमार धीवरबाछा की नौका में स्वतः नहीं आ जाता, अपितु धीवरबाछा स्वतः हाथ पकड़कर सुदर्शन को नाव पर खींच लेती है।

व्यवहारों का यह निर्भीक और अतिरिचित आदान-प्रदान समाज में पड़ी हुई वनक कुंठाओं का प्रतिकारस्वरूप है। प्रसाद की कल्पना प्रेमाभिव्यक्ति के आवरण पर प्रतिबन्धों की मर्यादा तोड़कर ऐसी ही पात्रों के माध्यम से स्वच्छंद

१- प्रसाद : समुद्र संतरण : पृ. ३६

२- प्रसाद : समुद्र संतरण : पृ. १०६

३- वही : " " : पृ. १०६ -

बह निकली है। जहाँ ऐसा प्रेमपुलक आलिंगन होगा, वहाँ की प्रकृति अवश्य ही उस मानवीय भावनाओं के आलिंगन में बिह्वल होकर दिताई पहुँची है। प्रसाद जी भी तत्काल पीरवाला और राजकुमार के इस भावमीने मिथन पर चंद्रमा और जलनिधि की प्रणयाकुल युगल के साथ हँसते हुए दिखाने से नहीं चूकते। प्रकृति के अंगों में मानवीय भावनाओं की यह पुलक प्रसाद जी की अभिव्यक्ति की अपनी विशिष्टता है।

प्रसाद ने हृदय में उत्पन्न होनेवाले प्रेम को - बाहे वह दाणिक ही अपना स्थायी, वासना मूलक ही अपना भौतिक, इन्द्रियजनित ही अपना भावात्मक, एक शाश्वत सत्य माना है। वे प्रेम मात्र की प्राप्ति में भी प्रणय की पूर्ति मानते थे और उस प्रेम-मात्र के चिर-विरह में भी भावनाजगत के माध्यम से प्रणय की पूर्ति मानते थे। वह प्रेम जी हृदय में एक तीव्र आलोक लेकर उत्पन्न हुआ है, उत्साहवर्धक भी हो सकता है, और अवसादग्रस्त भी हो सकता है। हंसी के पुरुष और आँसू के कणः दोनों प्रेम के परिचायक हैं और दोनों में प्रेम की मधुरता विद्यमान है। रोमांटिक परंपरा में प्रेम के इस पद का पूरा समावेश है, और प्रसाद जी ने इन्द्रजात की 'बेठा' में रोमानी प्रेम की इस विशेषता का परिपाक व्यक्त किया है।

रोमानी प्रेम शरीरगत बंधनों की स्वीकार नहीं करता। समाजगत बंधन भी इस प्रेम के मार्ग में कोई अवरोध उत्पन्न नहीं कर सकते। यही तथ्य बेठा में भी पूर्णतः चरितार्थ हुआ है। वह प्रथमतः सामाजिक मान्यता के अंतर्गत मूरे की पत्नी मानी जाती है। काछांतर में भू के जात में पड़कर वह ठाकुर साहब की गोठी में उनकी कष्ट पिपासा को शांत करनेवाली नरेंगी और ठाकुर साहब की एकमात्र प्रेयसी मानी जाती है, किंतु गोठी के प्रति उसके हृदय में बेठा हुआ प्रेम अपनी अनन्यता की कदापि नहीं छोड़ता। जीवन की विषम परिस्थितियों की ज्यों का त्यों स्वीकार करती हुई भी बेठा गोठी की अपनी भावनाओं का आराध्य

बनाये रहती है। यहाँ तक कि भूरे की पत्नी बनने के उपरांत, जब कि गोली से मिलने की कोई वाशा नहीं रह जाती, वह उसके विरह में, स्कांत में गीत गा गाकर उसे पा देने का एक व्यपन्न, किंतु भावात्मक रूप में सार्थक कहाना बूढ़ निकालती है। यथा - \* बेठा की बाँलों में गोली का बीर उसके परिवर्धमान प्रेमांकुर का चित्र था, जो उसके हृदय जान पर विरह-जल से हरा - मरा हो उठा था। बेठा पछास के जंगल में अपने विबुधे हुए प्रियतम के उद्देश्य से दो - बार विरह-वेदना की तानों की प्रतिध्वनि डोढ़ जाने का काव्यनिक सुख नहीं डोढ़ सकती थी।<sup>१</sup> उस निजैन वन के गहन अंधकार में गोली की याद में बैठकर नित्य कुछ समय के लिए जाना बेठा की मातृक साधना थी, जिसके मूल में थी गोली की न प्राप्त कर सकने की निराशा और थी भावात्मक रूप में उसे प्राप्त कर सकने की एक मधुर कल्पना। गाना समाप्त कर जब वह चलने लगती तो ऐसा माधुर्य पड़ता था मानो - \* गोली उस अंधकार में अपरिचित की तरह मुँह पिराकर चला जा रहा है। बेठा की मनीषदना की पहचानने की दायता अपने लो दो है। बेठा का स्कांत में विरह निवेदन उसकी भाव प्रवणता की बीर की उल्लिखित करता था।<sup>२</sup>

ठाकुर साहब की लवली में बेठा की जीवन के सभी सुख और ऐश्वर्य प्राप्त होते हैं, किंतु ऐश्वर्य की रैसमी डोरियों की तोड़कर वह अपने भावात्मक पति, हंजुवाल गीली के साथ भाग निकलती है। यहाँ प्रसाद जी ने प्रेम की उस स्वच्छता की अभिव्यंजना की है जो रोमानी उमंग में संसार के किसी भी प्रतिबंध की अपने आप पर आरोपित नहीं मानता।

इतना होते हुए भी बेठा के व्यक्तित्व में एक मोलापन है, एक स्निग्धता है और है मातृक प्रेम की तरछता। उसकी यह विशेषताएं रोमानी कल्पना की परिचायक हैं। यह रोमानी कल्पना और स्निग्धता उसके अंग वंग से फूटी पड़ती है। - \* बेठा के सुंदर अंग की भेष-भाछा प्रेमराशि की रजत-रैला से उद्भासित हो

१- प्रसाद : हंजुवाल : पृ० ७ -

२- वही , , : पृ० ७ -

उठी थी । -----उसके हृदय में वसन्त का विकास था । उमंग में मध्याह्निक की गति थी । कंठ में वनस्थली की काकली थी । जर्सी में कुसुमोत्सव था और प्रत्येक बांदोलन में परिष्कृत का उद्गार था । उसकी भावकता से बरसाती नदी की तरह वेगवती थी । \* इस प्रकार प्रसाद जी की ऐसी नारियाँ जिन्हें रोमानी रूप में दिखाया गया है , स्वभाव से मीठी , कल्पनामयी , मधुर , अस्थिर , वेगवती और भावुक हैं । उनके प्रेम में स्वच्छंदता और स्निग्धता है और उस स्निग्धता में उनका भावात्मक और वासनात्मक दोनों प्रतिदान बहुत ही मधुर और स्वाभाविक बन सका है । ऐसी प्रसाद जी की प्रत्येक नारी शरीर से बल्बुल , बसंत के कुसुम की भाँति जीवन विकसित तथा शारीरिक आकर्षण से युक्त है । किशोरावस्था का चांचल्य उनके अंगों में भरा है ; और प्रेम के पदों में वे समाजगत रुढ़ियों को कुचलती लुयी बागे की ओर बढ़ी है । यह उनकी साहसी प्रकृति का पोतक है । उनके उन्माद में भी तरलता है , उनके अवसाद में भी भावात्मक उमंग की झलक है , और उनकी निराशा में भी आशा की मधुर वंशी बजती रहती है । प्रेम की उमंग में वे भावात्मक और वासनात्मक दोनों प्रकार के आत्मसमर्पण से नहीं हिचकती । रोमानी चरातल का यह कार्यात्मक सुख शाश्वत सुख बनकर प्रकट हुआ है ।

### रोमान्टिक और भावुक नारियाँ में विभेद -

\* बहुधा रोमान्टिकता (या रोमांस) और भावुकता (या संवेदनशीलता) को समानार्थी मान लिया जाता है । किंतु साहित्य की नवीन गतिविधि में ये दोनों तत्त्व जिस प्रकार से जाये हैं , उनके आधार पर दोनों पृथक्-पृथक् तत्त्व माने जाने चाहिये । किंतु यह सब है कि दोनों में बहुत ही सूक्ष्म अंतर है । प्रसाद ने अपने नारी पात्रों के सृजन में इस सूक्ष्म अंतर को प्रदर्शित माना है ।

१- प्रसाद : लुंवाछ ; पृ० ६ -

रोमांटिक और भावुक दोनों प्रकार की नारियाँ में कल्पना की प्रधानता है। किंतु रोमांटिक किशोरियों में अलङ्कृतता अपेक्षाकृत अधिक होने के कारण वे अधिक कल्पनाशील हैं। उनके समस्त जीवन की कोई यथार्थ योजना न होने के कारण उनमें उत्पुल्लता और एक स्वप्निल संसार के प्रति आकर्षण दिखाई पड़ता है। यद्यपि उनका समूचा परिवेश सामाजिक है, और समाज की पुरातन मान्यताओं को तोड़कर स्वच्छंद रूप में प्रेम के दौत्र में जागे जाना, उनकी अपनी विशेषता है, फिर भी यथार्थ जीवन के स्थूल अस्तित्व की ओर उनमें एक अपेक्षा भाव दिखाई पड़ता है, इसके ठीक विपरीत भावुक प्रेमयी नारियाँ स्पष्टतः समाज की मान्यताओं का विरोध न करती हुई भी अपने हृदयों में भावाकुल प्रेम संजोये रहती हैं, और भावात्मक रूप में आत्मसमर्पण के लिए प्रस्तुत रहती हैं। उम्र में भी अपेक्षाकृत वे उतनी अलङ्कृत नहीं हैं, जितनी कि रोमांटिक नारियाँ हैं। भावुक प्रेमयी नारियाँ यथार्थ जीवन की समस्याओं के प्रति भी जागरूक हैं। इसीलिए वे कल्पनाशील होती हुई भी सचेतन हैं। रोमांटिक किशोरियों में प्रेम की एक उन्मादयुक्त आंधी दिखाई पड़ती है जिसमें लक्ष्य के प्रति कोई निश्चित कामना या योजना नहीं है। इसकी तुलना में भावुकप्रेमयी नारियाँ अपेक्षाकृत अधिक स्थिरचित्त, सचेदनशील तथा फल की कामना से युक्त दिखाई पड़ती हैं। उनके प्रेम का लक्ष्य सामने है और पूर्णतया स्थिर और स्पष्ट है।

#### भावुक प्रेम -

प्रसाद जी ऐसा मानते हैं कि नारी स्वभाव से प्रेमयी है। भावुकता उसकी अपनी निधि है।

पुरुष समाज ने नारी के इस भावुक प्रेम का युग-युग से दुरुपयोग किया है, और मानवताओं की आँखों पर जिस नारी की बहुत निर्मल रूप में स्वच्छ वारिधारा के रूप में प्रेम की प्रहर ज्योति छिरी थी उसे दीप्त होने की बाढ़ियाँ या, वह पुरुषा वर्ग की वासनाओं की कुँटा में ग्रस्त हो गयी। नारी का भावुक प्रेम अपने सच्चे अर्थों में पुरुष के लिए अनेक प्रेरणाओं का कारण बन सकता है। यही कारण है कि प्रसाद ने अपने साहित्य में नारी जाति के एक ऐसे वर्ग की प्रस्तुत किया है जो भावुक है,

है, सरल है, प्रेम ही जिसका दर्शन है, सम्पन्ना ही जिसका सिद्धांत है। ऐसी नारियाँ में सुवासिनी, बाजिरा, कीमा, कल्याणी, लैला आदि नारियाँ का नाम उल्लेखनीय है, जिनका क्रमानुसार विवरण नीचे दिया जा रहा है।

सुवासिनी<sup>१</sup> -

सुवासिनी एक भावुक प्रेमम्भी नारी है।

बचल किशोर मन के उछरीय को जब प्रेम की भावुकता आकर पकड़ लेती है तो प्रेम की अनुभूति एक रहस्यम्भी होती, कुछ अपरिचित होती, कुछ मोठी होती वेदना उत्पन्न कर जाया करती है। सुवासिनी के हृदय में वह अपरिचित, किंतु मोठी प्रेमम्भी वेदना उत्पन्न हो चुकी है और बाह्य जगत में प्रेम की जो कुछ भी अनुभूति है, वह सब कुछ उसके लिए एक रहस्य बन गया है। उसके गाने में स्वर छहरी का स्पंदन, उसके भावुक प्रेम का ही स्पंदन है। वह ऐसा अनुभव करती है कि जैसे उसका कोई प्रेमी, उससे कुछ दूर-दूर, उसकी ही बाँलों के सामने स्वर्णिम रहस्यों के मायाजाल से संभवतः छुड़ाकर उसे देख रहा है। उसमें जीवन है, जीवन का दर्प है, सौंदर्य है, सौंदर्य से युक्त लज्बा है, वह बहुत ही आकर्षक है, किंतु न जाने कौन सा रहस्य है कि वह मौन है, कुछ बोलता नहीं, अपनी मोठी गुंजार और मधुर हंसी अपने ही हीठों में पी लेती जाती है। प्रेम की भावुकता उसे अपने आपको प्रकट नहीं करने देती। दिन बीत चला विप्रम में धूमते-धूमते सूर्य अस्तावसत को चला गया, रजनीगंधा की कली खिलने लगी। संध्या का मलय पवन अब आकुल होकर किसी प्रेमम्भी वेदना को व्यक्त कर देने लगा, किंतु एक प्रश्न है, वह प्रियतम इस मधुर बेला में भी ऊपर-उपर किनारों के बीच क्षिप्तता क्यों जा रहा है। सामने आकर अपने प्रेमजनित उद्गारों को व्यक्त क्यों नहीं कर देता। ऐसी भावुकता की विपरीतस्थिति में सुवासिनी गाती है -

१- बंदगुच्छ नाटक की नारी-बाव -

तुम कनक-किरणा के अंतराल में

छुस छिपकर बहती हो क्यों ?

नत मस्तक गर्व वहन करते

जीवन के घन, रस-कन दरते ।

हे ठाव भरे सींदर !

बता दो मीन बने रहते क्यों ?

अरों के मयूर कगारों में

कल-कल ध्वनि की गुंजारों में ।

मसुरिता-सी वह हंसी

तारु अपनी पीते रहते हो क्यों ?

बैठा विभ्रम बीर बीत चली

रजनी गर्वा की कली सिंही -

जब सान्ध्य मलय-वाकुलित

दुकुल कलित हो, क्यों दिव्य हो क्यों ?<sup>१</sup>

सर्काती त मावासी -

सुवासिनी की मावुकता नंद के विहास कानन की सामग्री बनकर सीमित रहने की प्रस्तुत नहीं है । उसमें बसंत रानी बनी का दर्प नहीं है । वह राधास से प्रेम करती है । मावनाओं के प्रवाह में बहकर वह उसे वात्सल्यपूर्ण कर देती है, और प्रेम की मावाकुलता में कल उठती है - " फिर भी मैं तुम्हारी हूँ मुझे विश्वास है कि दुराचारी सदाचार के द्वारा हूँ ही सकता है और बीद मत कलका समर्थन करता है, सबको जलना देता है, हम दोनों उपासक होकर सुखी बनेंगे --- नहीं प्रिय ! मैं तुम्हारी बनूँगी हूँ । मैं नंद की विहास छीछा का दण्ड उपकरण बनकर नहीं रहना चाहती । "

प्रेमानुसृत का वह बंचक प्रताप राधास की वात्सल्यविमोह कर देता है । वह

१- प्रवाद : कंडुपुष्प, " प्रथम अंक " ; पृ० ५४- ५५ -

२- वही , , पृ० ६० -



सुवासिनी को स्वर्गीय कुसुम कहता है। एक मायुक प्रेमी की भाँति सुवासिनी को 'विश्वास' दिलाता है - 'परंतु जीवन बूधा है। मेरी विधा, मेरा परिष्कृत विचार सब व्यर्थ है। सुवासिनी एक छाछा है, एक प्यास है। वह जमता है, उसे पाने के लिए ही बार मरंगा।'

प्रसाद जी ने सुवासिनी और राधास के प्रसंग में प्रेम की मायुक्तामयी उस स्थिति की भी कल्पना की है जब राधास सुवासिनी के सर्वार्थ, प्रेम और समीप की सराहना करता है, मानीं पीछा शिशु सराहनामयी सहानुभूति पाकर पूर्णतः संतुष्ट हो जाता है, और जब उसे कोई शिकायत नहीं रह जाती, और जब वह पूर्ण समीप के लिए ज्वलत हो जाता है।

एक निष्ठ प्रेम के शाश्वतरूप की कल्पना -

यह समीप मायनाओं का समीप है, इस समीप में विकारों की प्रयानता नहीं, इस समीप को वासनाओं के बनेक प्रलीमन डिगा नहीं सकते। प्रेम की अपनी एक छकीर है। प्रेमी उस छकीर को छोड़ नहीं सकता। मृत्यु उसके मार्ग में बाधक नहीं बन सकती। प्रेम यदि इस जन्म में न भी प्राप्त हुआ तो कोई चिंता नहीं, प्रेम की मायुक्तता उसे अगले जन्म में प्राप्त कर लेने की साधना रत रह सकती है। नंद मगध का सम्राट है। सुवासिनी एक वैतनमयी नहीं है, किंतु प्रेम के दीप में उसके लिए राधास एक छकीर बन गया है। वह मगध सम्राट नंद को नृत्य दिखाकर अनुराजित कर सकती है, किंतु प्रलीमनों में पड़कर उसकी वासनाओं के समझा भुङ्कने की कदापि तैयार नहीं।

करीब के प्रति जागरूकता -

सुवासिनी मायुक प्रेम से पूर्णतः युक्त है। उसमें करीबपरायणाता और सामाजिक संबंधों के प्रति जागरूकता भी है। वह राधास के प्रेम को स्वीकार करती है,

१- प्रसाद : संस्कृत ; पृ. ६१ -

अपने आत्मसमर्पण की भावना को भी स्वीकार करती है किंतु विवाह के प्रसंग में पिता की ही राय को अंतिम राय मानती है। उसमें पितृमर्क के साथ ही साथ नारी के स्त्रीत्व के प्रति अकाट्य अविमान भी है। वह रादास से दृढ़ शब्दों में कहती है - "वमात्य ! मैं वनाथ की जीविका के लिए मैंने बाहे कुछ भी किया हो ; पर स्त्रीत्व नहीं बेचा।" <sup>१</sup>

इस प्रकार सुवासिनी यद्यपि एक भावुक प्रेम से युक्त नारी के रूप में सामने आती है, किंतु उस भावुकता में वह केवल हृदय का समर्पण करती है, शरीर बेचना उसे किसी भी रूप में स्वीकार्य नहीं है। परिस्थितियों की विडंबना में वह नर्तकी के रूप में कार्य करती है, और नंद की वासनावी का शिकार बनने से अपने को बचाती रहती है। रादास के प्रति उसका प्रेम एक यौनजनित भावुक उन्माद का प्रेम है, किंतु इस भावुक उन्माद को जब यथार्थ कसैव्य-चेतना की ठोकर लगती है, तब वह उस भावुकता को झोड़कर चाणाक्ष से विवाह करने के लिए प्रस्तुत हो जाती है।

किंतु वही चाणाक्ष जब सुवासिनी की इस बात का ज्ञान कराता है कि उसके प्रति उसका श्रेष्ठ से ही प्रेम केवल हृदय की स्निग्धता है, और प्रयत्न करके हृदय की उस स्निग्धता को विस्मृत किया जा सकता है, और चाणाक्ष का मटका हुआ प्रेम पुनः ठीक मार्ग पर वापस आ सकता है तो सुवासिनी पुनः रादास के प्रति अपने हृदय में प्रेम के भावों का उद्गार पाने लगती है। चाणाक्ष उससे कहता है - "सुवासिनी ! तुम्हारा प्रणय स्त्री और पुरुष के रूप में केवल रादास से अंकुरित हुआ, और श्रेष्ठ का वह सब केवल हृदय की स्निग्धता की। जब किसी कारण से रादास का प्रणय द्वेष में बदल रहा है, परंतु काठ पाकर वह अंकुर हटा-फटा और सफल हो सकता है। < < < तुम रादास से प्रेम करके सुखी हो सकती हो, अतः उस प्रेम का सच्चा विकास हो सकता है। और मैं

अभ्यास करके तुम्हें उदासी न हो सकता हूँ। यही भरे ठिरे बच्चा होगा। मानव हृदय में यह भावसृष्टि तो हुवा ही करती है। यही हृदय का रहस्य है ----<sup>१</sup>।

सुवासिनी यदि बाणाक्ष से प्रेम करती है तो वह केवल बौद्धिक बाकणिका है। वास्तविक रूप में उसका प्रेम रादास के प्रति है, जब वह रादास को प्राप्त कर लेती है तो मानी उसकी साधना सिद्धि के दरवाजे तक पहुँच जाती है। वह इस बात में विश्वास करती है कि प्रेम अंदा होता है, वह कुछ पाना नहीं चाहता, अपितु खोकर ही अपने आपकी तृप्ति समझता है। प्रेम के कदम बड़ा त्याग किया जा सकता है। यही कारण है कि वह रादास को पाने के ठिरे स्वर्ग तक जाने की कल्पना करती है, और बाणाक्ष के सर्वस्व समर्पण को भी सहजमाय से स्वीकार कर लेती है।

सुवासिनी के जो उद्गार रादास तथा बाणाक्ष के प्रसंग में प्रकट होते हैं उतने ही महत्वपूर्ण उद्गार उसके कानिहिया के साथ भी प्रकट होते हैं। विवाहिता स्त्रियों की परिमाणों देखे हुए वह कानिहिया से जो कुछ कहती है, वह एक भावुक हृदय से निकली हुई ऐसी परिमाणों है जिसे यथार्थवादी जीवन की कसौटी पर फेंकी ही सरा न कहा जा सके किंतु उत्साहपूर्ण स्वच्छंद दुनियाँ के ठिरे सुंदर अवश्य कहा जा सकता है। उसमें यथार्थता से दूरी का इस सीमा तक समावेश किया गया है कि वह एक विवाहिता स्त्री को 'वनियों के प्रमोद का कंटा कंटा हुवा शोमावृदा', मानती है। शोमावृदा को उसी तरह से पकना पड़ता है, जिस प्रकार माछी उसे वाकृति देना चाहता है। सुवासिनी की परिमाणों में विवाहिता स्त्री एक ऐसी ही शोमावृदा के समान है, जो अपने अस्तित्व में सुंदर होकर भी स्वच्छंद नहीं है, और जिसकी प्रत्येक गतिविधि पर पति का बैलूँस लगा हुआ होता है।<sup>२</sup>

१- प्रसाद : चंद्रगुप्त ; पृ० १८१ -

२- 'वनियों के प्रमोद का कंटा-कंटा हुवा शोमावृदा। कोई ठाणी उत्साह से बागे लड़ी, कूतर दी गयी। माछी के मन से संवरे हुए मोठ - पटोठ लड़े रहती।' प्रसाद : चंद्रगुप्त, 'चतुर्थे अंक' ; पृ० १८८ -

इसी प्रकार सुवासिनी कानैलिया की जीवन और प्रेम की परिभाषा समझती है। जीवन के प्रति यथार्थवादी दृष्टिकोण रखने वाले लोग जीवन को मनुष्य के जीवन के प्रबल पुरुषार्थ की अवस्था मानते हैं। यथार्थवादी दृष्टिकोण के अनुसार प्रेम स्निग्ध नहीं हुआ करता, अपितु विश्वजनीन होता है, और प्रीति प्रेम के अंतर्गत समूचा विश्व आ जाता है, किंतु मायुकता इस यथार्थवादी दृष्टिकोण से बहुत ही भिन्न और अंतर्मुख है। मायुकता जीवन को एक मधुमय उन्माद के रूप में मानती है, जो शाश्वत रूप में विद्यमान नहीं है, अपितु वह जीवन में उसी प्रकार से अपना मायुय लेकर घुस जाता है जिस प्रकार से किसी उद्यान में मधुमय बसंत के आगमन का सहसा आभास होने लगता है। बसंत की मधुरिमा में कौयल सौंदर्य से मतवाली होकर 'कौन - कौन' कहकर कुछ पूछने लगती है, इसी कौन की पुकार में हृदय में जो पुष्प खिलते हैं वे ही प्रेम के पुष्प हैं। प्रेम्णी पुष्प में बाँसू मरी स्मृतियाँ कभी खंटाती हैं, कभी रुछाती हैं, कभी आत्मविमोह कर लिया करती हैं।

कानैलिया सुवासिनी के हृदय में तरंगित होने वाले मायुक प्रेम को पहचान लेती है। स्त्री - जीवन और प्रेम इन सबकी एक ऐसी परिभाषा सुनकर वह सुवासिनी के प्रति और भी अनुरागवती हो जाती है जिसमें कि स्वच्छंदतावादी और रोमांटिक प्रेम की फलक है। सुवासिनी प्रेम को हृदय की ऐसी वृत्ति मानती है जिसमें ऐहिक विछाड़ का सुख नहीं, अपितु स्मृतियों का एक मायुक सुख दिया है जिसमें एक टीस उठती है और मिठास और पीड़ा की अद्भुत अनुभूति - यही सब तो प्रेम का वास्तविक स्वेदन है। सुवासिनी स्पष्टतः कहती है कि प्रेम का यह अंशुरण प्रत्येक कुमारी के हृदय में हुआ करता है, किंतु कुछ ही ऐसी होती हैं जिनमें वह उस प्रेमत्व का मार्मिक अनुभव हुआ करता है, किंतु वह मार्मिक अनुभव ही स्त्री जीवन का वास्तविक सत्य है। हृदय में कामदेव के स्वरों की गुंजार उस प्रेमानुभूति के आभास पर हुआ करती है, और 'वही काम-संगीत की तान सौंदर्य

की रंगीन छहर बनकर, युवतियों के मुख में लज्जा और स्वास्थ्य की छाछी कढ़ाया करते हैं।<sup>१</sup> इस प्रकार प्रसाद जो ने प्रेम के सर्ववर्धक दोनों तत्वों, अर्थात् प्रेम और शारीरिक रूप दोनों का समावेश किया है और प्रेम की आधार-शिला में दोनों तत्व निहित माने हैं।

वाजिरा -  
-----

वाजिरा की प्रसाद जो ने प्रेमम्भी किंतु एक मनशीलवाला के रूप में चित्रित किया है।

एक दार्शनिक की मूर्ति वाजिरा प्रकृति और विप्लव का विश्लेषण करते हैं। उसके अनुसार प्राकृतिक जीवन ही मध्य और अनुकरणिय जीवन है। मनुष्य नये साधनों का जितना ही अधिक बन्धन करता जाता है, वह उतना ही अधिक प्रकृति से दूर होता जाता है, किंतु प्राकृतिक जीवन से दूर भागकर सत्य का मार्ग छूट जाता है और पथ ज्ञान के जेबे में बाध हो जाता है। अंतरात्मा की सुख शांति तभी संभव है जब मनुष्य कृत्रिम साधनों को छोड़कर प्राकृतिक जीवन का सहारा ले, जीना मजबूती बंद हो, स्वाधीन साधन की प्रतियोगिताएँ स्थगित की जायें, माई से माई का विद्रोह, पुत्र का पिता से विद्रोह, स्त्री का पति से विद्रोह यह सब ऐसा संघर्ष है जो मनुष्य को पतन की ओर ले जाता है, वह कहते हैं - " क्या विप्लव हो रहा है। प्रकृति से विद्रोह करके नये साधनों के लिए कितना प्रयास होता है। कभी जनता जेबे में दीड़ रही है। जीना-मजबूती, इतना स्वाधीन - साधन कि सहज - प्राप्य अंतरात्मा की सुख-शांति को भी छोड़ खो बैठते हैं। माई - माई से छड़ रहा है, पुत्र पिता से विद्रोह कर रहा है, स्त्रियाँ पतियों पर प्रेम नहीं, किंतु शासन करना चाहती हैं।<sup>३</sup>

१- प्रसाद : अंगुष्ठ ; पृ० २६ ।

२- अवाक्य नोटकी एक नारी-मात्र ।

३- प्रसाद : अवाक्य , " तीसरा अंक " , पृ० २७ -

मानव जीवन में द्वंद्व बढ़ते जा रहे हैं। शस्त्रों का निरंतर निर्माण मनुष्य को सदैव अमर्ष की ओर ले जाता है। वाजिरा कजातशत्रु को बंदीगृह में पड़ा देखकर कहती है - "मनुष्य मनुष्य के प्राण लेने के लिए शस्त्र-कला को प्रधान गुण समझने लगा है, और उन गाथाओं को लेकर कवि कविता करते हैं। ---- राज मंदिर बंदीगृह में बदल गये हैं। कभी सींहादे से जिसका वातिष्य कर सकते थे, उसे बंदी बनाकर रखा है।"

#### कल्याणप्रेम का सख उड़क -

वाजिरा के वंतःकरण में एक स्त्री की सख सुकुमारिता और प्रेमानुभूति का सख उड़क है। सुंदर राजकुमार को देखकर वह उस पर मुग्ध हो जाती है, उसे ऐसा आभास होता है मानो वह प्रथम दर्शन में ही कजातशत्रु से प्रेम करने लगी है। वह कहती है - "सुंदर राजकुमार! कितनी सरलता और निर्भीकता इस विशाल भाव पर व्यक्त है। कहा! जीवन धन्य हो गया है। वंतःकरण में एक नवीन स्फूर्ति आ गई है। एक नवीन संसार इसमें बन गया है। यही यदि प्रेम है, तो अवश्य स्पर्शनीय है, जीवन की सार्थकता है। कितनी सहानुभूति, कितनी कोमलता का बाँध फिटने लगा है।"

वाजिरा अपने आप यह निश्चय कर लेती है कि एक दिन वह अपने पिताजी का पैर पकड़कर प्रार्थना करेगी कि उस बंदी को छोड़ दिया जाय। वह राजकुमार की किसी राष्ट्र का शासक होने के बदले अपने प्रेम के शासन में रहना चाहती है। वह कहती है - "एक दिन पिता जी का पैर पकड़कर प्रार्थना करूँगी कि इस बंदी को छोड़ दो। किसी राष्ट्र का शासक होने के बदले इस प्रेम के शासन में रहने से मैं प्रसन्न रहूँगी। मनोरम सुकुमार वारिधियों का आयापूर्ण हृदय में आविर्भाव-तिरोभाव होते देखूँगी और वंत बंद कर दूँगी।"

१- प्रभाव : कजातशत्रु, 'सींहरा वंत' ; पृ० १०७ -

२- वही ' ' ' ; पृ० १०७, १०८ -

३- प्रभाव : कजातशत्रु ; पृ० १०८ -



अज्ञातशत्रु वाजिरा के वासना - बिहीन प्रेम से अभिभूत हो जाता है ।  
वाजिरा भी दावा - धर के लिए विद्रोहणी बन जाती है । प्रेम की निःस्वार्थ  
अनुमति उसे कृत्रिम राजकीय बंधनों को तोड़ देने को उकसाती है । बंदीगृह का  
जंगल सौलकर वह कहती है -

“ जब तुम जा सकते हो । पिता की सारी भिड़कियां मैं सुन लूंगी ।  
उनका सम्पत्त श्रोत्र में अपने पर वहन करूंगी । राजकुमार , जब तुम मुक्त हो ,  
बावो ! ”

वाजिरा निःसंकोच भाव से कारागृह के समझा स्वीकार करती है कि  
मैं बंदी के समझा वात्सल्यपूर्ण कर चुकी हूं । वह बंदी की इस मर्यादा को  
स्वीकार करती है कि बंदीगृह से सौल दिये जाने के बाद भी न तो वह मागा और  
न उसने मागने की कोई चेष्टा की ही की । यहाँ प्रसाद ने पुरुष की इस रूप में  
चित्रित किया है , जहाँ कि वह अपनी जंगली वृत्ति के अनुरोध को दबाकर पवित्र  
और शान्त होकर दिखाई पड़ता है ।

प्रसाद प्रेम के कोमल सरल स्वं मायुक पदा के समर्थक थे । उन्हें यह भी  
बादशे स्वीकार्य था कि प्रेम हृदय के भीतर उत्पन्न होकर हृदय की कोमल भावनाओं  
से सुवासित करता रहे , किंतु उसकी कोई प्रकट उपलब्धि जीवन में साकार होकर  
साधन न आवे । वाजिरा उनकी इसी मायाकुल प्रणयवारा से उत्पन्न एक नारी -  
पात्र है । यद्यपि वाजिरा के प्रणय सम्पण की बाधोचनात्मक ढंग से उसका एक  
राजिक और मायुक सम्पण कहा जा सकता है , या असफल तथा निराशाजन्य  
प्रेम की संज्ञा दी जा सकती है , किंतु प्रसाद जी की प्रणयवारा इस बाधोचना  
से अपने को संकुचित नहीं पाती । सच्चा प्रेम कुछ प्राप्त करना नहीं चाहता । प्रेम  
की एक अनुमति ही है , जो प्रेमी को जीवन-पर्यन्त वात्सल्यमय बना देने के लिए  
पर्याप्त है । इस अनुमति के गहराई में क्या पाना और क्या सोना ? वाजिरा  
प्रसाद द्वारा समर्थित है की मायप्रवण और हृदय-सिक्त मायाकुल प्रेम का  
प्रतिनिधित्व करती है ।



## १ कोमा

कोमा वाचार्थ मिहिरदेव की प्रतिपालिता कन्या है। वह यौवन के रूपशै से कुसुम कलिका की भाँति कोमल भावनाओं से जीतप्रोत है। पौष्पी को देखते हुए वह कहती है - " इन्हें सींचना पड़ता है, नहीं तो इनकी रूखाई और मलिनता सौंदर्य पर आवरण डाल देती है। (देखकर) आज तो इनके पत्ते धुटे हुए भी नहीं हैं। इनमें पूरुष जैसे मुकुलित होकर ही रह गये हैं ----- सब जैसे रक्त के प्यास। प्राण लेने और देने में पागल। वसन्त का उदास और अलस पवन जाता है, बला जाता है। कोई उस रूपशै से परिचित नहीं। ऐसा तो वास्तविक जीवन नहीं है।" कोमा की आँखों में प्रणय का तीव्र आलोक है वह मानती है कि - " प्रेम करने की एक कृति होती है। उसमें चुकना, उसमें सोच समझकर चलना, दोनों बराबर हैं।"

प्रेमपूर्ण मायुकता कोमा के चरित्र की सबसे बड़ी विभूति है। उसकी मायुकता में दार्शनिकता का योग है। वह मानती है कि " मानव शक्ति से परे एक महाशक्ति है।" अभावमयी लघुता के बीच मनुष्य जो अपने की महत्वपूर्ण दिखाने का अभिनय करता है कोमा की वज्झा नहीं लगता। वह शकराज को समझाने का प्रयत्न करती है, किंतु शकराज इस शिदा से चिढ़ जाता है।

कोमानेशकराज की " स्नेह सूचनाओं की सहज प्रसन्नता और मधुर आलापनी " पर उसने आत्मसमर्पण तो अवश्य कर दिया है, फिर भी प्रेम में सर्वथा मतवाली और अंधी नहीं हुई है। प्रेम की मायाकुलता में भी उसकी विवेक बुद्धि सजा है। इसी वजह पर वह शकराज के राजनीतिक प्रतिस्पर्धी का स्पष्ट विरोध

१- "पुष्पवाग्मिनी" नाटक की एक नारी-मात्र -

२- प्रसाद : पुष्पवाग्मिनी ; पृ० ३० -

३- वही " ; पृ० ३० -

४- वही " ; पृ० ४३ -

५- प्रसाद : पुष्पवाग्मिनी, " द्वितीय अंक " पृ० ४३ -

करती है। वह अपने ही समान एक कुलीन नारी का ऐसा पाशविक अपमान वह नहीं सहन कर सकती। उसमें प्रेम के तरुणमूर्ति के साथ ही सहानुभूति और उदारता के भाव भी विद्यमान हैं।

यही स्थल कौमा के व्यक्तित्व का वर्म उत्कर्ष है। उसके जीवन में विवेक और मोह का कठोर संघर्ष उठ खड़ा होता है। मिहिरदेव इस मोहबंधन को तोड़कर मुक्त होने का वादिश्रुति है। इस पर कौमा व्यथित हो कह उठती है - "तोड़ डालूँ पिता जी ! मैं जिसे अपने बांसुओं से सींचा, वही दुष्टारमरी बटोरी, मेरे बांस बंद कर कलने में भी ही परी से उलझ गई है। दे दूँ एक फटका - उसकी हरी - हरी पत्तियाँ कुछ जाँय और वह क्षिन्न होकर धूल में छोटने लगे ? न, खी कठोर बाजा न दो !"

शकराज के वच के उपरान्त पुनः उसके स्त्रीत्व का शाश्वत रूप प्रकट होता है। शक का शम मांगने के लिए वह जिस विश्वास और दैन्य के साथ ब्रुवदेवी के पास जाती है, वह उसके कौमल व्यक्तित्व की दृढ़ता और विशालता का प्रतीक है। इस स्थल पर संपूर्ण दार्शनिकता को पराजित करता हुआ उसका ज्वाँल नारीत्व जागता दिखाई पड़ता है। उसकी मायुक्तता मानो उसके हृदय पर विजय प्राप्त करती हुई बोल उठती है - "----- किंतु सबके जीवन में एक बार प्रेम की दीपावली जलती है। जली होगी अवश्य। तुम्हारे भी जीवन में वह आलीक का महोत्सव बाया होगा, जिसमें हृदय-हृदय को पहचानने का प्रयत्न करता है, उदार बनता है और सर्वस्व दान करने का उत्साह रखता है। मुझे शकराज का शम चाहिए।"

भारतीय नारी का यह अस्मृति उसे शकराज से विछल नहीं होने देता। प्रेम के नाम पर और यंत्रणा सहने के उपरान्त भी वह शकराज से संबंध तोड़ नहीं सकती।

१- प्रसंग : ब्रुवदेवी ; पृ० ४५ -

२- वही " ; पृ० ४५ ।

## कल्याणी<sup>१</sup>

जयशंकर प्रसाद ने माध की राजकुमारी कल्याणी के रूप में भी एक मायुक, कोमलहृदया प्रणयिनी का आदर्श रूप प्रस्तुत किया है। कल्याणी चंद्रगुप्त को प्यार करती है, किंतु अपने सच्चे प्यार का आभास तब उसे नहीं होने देती।<sup>२</sup> उसके जीवन का स्वप्न था दुर्दिन के बाद आकाश के नक्षत्र-विहारा-सी चंद्रगुप्त की छवि को प्राप्त करना। परंतु जब वह उसे प्राप्त नहीं कर सकी, तो पर्वतेश्वर से अपमानित इस सती ने पहले अपने स्वाभिमान की रक्षा के लिए, उसके संकटकाल में वीरवेश धारणकर उसकी सहायता की, चारों ओर यवन-सेना से घिरे पर्वतेश्वर का उद्धार किया और कुछ समय बाद अपने सतीत्व की रक्षा के लिए पर्वतेश्वर को मारकर स्वयं आत्महत्या की ओर अग्रसर हो गई।<sup>३</sup>

कल्याणी एक सरल एवं उत्सर्गशील प्रेमिका है। वह कोमल, मायुक और प्रेम की बेदी पर बलिदान हो जाने वाली एक रमणी है। वह प्रणय के उदात्त रूप-रूप की रक्षा के लिए अपनी समस्त सुख, आशा तथा आकांक्षा का होम कर देती है।

चंद्रगुप्त के प्रति उसका अपार प्रेम तब स्पष्ट होता है जब पर्वतेश्वर उसके कीमती को अपमानित करने जाता है। पशु के समान विहासी पर्वतेश्वर उस पर बलात्कार करने की चेष्टा करता है। उसका मायुक प्रेम उसे हत्या करने के लिए विवश कर देता है। उसका प्रबल नारीत्व हुंकार से उठता है : "बहरी जो होना था। चंद्रगुप्त ! यह पशु मेरा अपमान करना चाहता था - मुझे प्रष्ट करके अपनी छींछिनी बनाकर पूरी माय पर अधिकार करना चाहता था। परंतु मीर ! कल्याणी ने वर्ण किया था केवल एक पुरुष की - वह था चंद्रगुप्त।"<sup>४</sup>

प्रसाद की ये कल्याणी के चरित्र में नारी की कुंठाओं और बचनावों

१- चंद्रगुप्त नाटक की एक नारी - पात्र -

२- डा० डॉ० हिंसाचरुण गुप्त : हिंदी साहित्य : प्रकीर्ण विचार, पृ० ५ -

३- प्रसाद : चंद्रगुप्त ; पृ० १६० -

का सफल निर्वह किया है। नारी स्वयं को जिस पुरुष के लिए समर्पण करने की इच्छुक है, वह उसे मार्गने पर भी नहीं मिल पाता। यह सामाजिक कुंठार है, जो उसे स्था नहीं करने देती। यह नारी पात्र जयशंकर प्रसाद का द्विधात्मक प्रकृति का है। एक ओर नंदगुप्त उसके पिता का विरोधी है, दूसरी ओर उसने प्रणय किया है, केवल एक पुरुष से। इसी विरोधात्मक प्रकृति के बीच वह फूटती रहती है, कुछ भी निश्चय नहीं कर पाती।

छठा -

छठा मायुक्ता से जोत-प्रोत प्रसाद जी की एक प्रेमखी नारी-पात्र है। छठा के माध्यम से प्रसाद जी ने नारी के प्रेम, स्कांत समीपभाव और दुर्लभ कथा प्रस्तुत की है।

वह रामेश्वर से प्रेम करती है। यद्यपि रामेश्वर बार-बार यही कहता है - 'घर में भरी स्त्री है, तीन-तीन बच्चे हैं, उन सबके लिए मुझे ---- काम करना पड़ता है ---- तुम स्वतंत्र वन-बिहंगिनी और मैं एक हिन्दू गृहस्थ; दोनों इकावटें, बीसों बन्धन। सब असंभव है। तुम भूल जाओ जो स्वप्न तुम देख रही हो ---- तुमको खरीदना अपने को बेचना है। इसीलिए मुझे प्रेम करने की मूल तुम मत करो।' सब कुछ जानते हुए भी उसका प्रेम रामेश्वर को विस्मृत नहीं कर पाता। श्री नाथ से यह सुनकर कि रामेश्वर उसे प्यार करता है, उसकी बाँसों में स्वर्ण हंसने लगता है। वह जैसे बदल्यनावस्था में कोई स्वप्न देखकर झुंझा रही हो।

कुछ दिनों पश्चात् श्री नाथ उस गौपनीय रहस्य को छेला को बता देता है। यह ज्ञात होने पर कि रामेश्वर उसे प्यार नहीं करता, छेला की प्रतिहिंसा जागृत हो जाती है। वह बाँधी से भी अधिक बेगवती और भयानक हो जाती

१- बाँधी कहानी संग्रह -

२- प्रसाद : बाँधी : पृ० १३ -

है \* वही जो तेज हवा चलती है, जिसमें बिजली चमकती है, बारफ गिरती है, जो बड़े - बड़े पेड़ों को तोड़ डालती है। ---- हम लोगों के घरों को उड़ा ले जाती है।\* इस प्रकार वह अपनी हुरी की तरफ देखती हुई, दांत पीसती रह जाती है। दाण में ही उसकी यह प्रतिहिंसा सहानुभूति का रूप छे छेती है। यही है उसका प्रेम आत्मत्याग और बलिदान की भावना से युक्त हो जाता है।

कलेजे पर पत्थर रखकर उसका हृदय पुनः एक बार अपने प्रिय से मिलने के लिए जागृत हो जाता है। रामेश्वर को अपने प्रति इतना निष्ठुर जानते हुए भी वह मिलती है, किन्तु कोई अनिष्ट की भावना से प्रेरित होकर नहीं। वरन् इससे वह अपनी विशाल हृदयता का परिचय देती है। यद्यपि उसके हृदय की वेदना, उसके अंतरात्मा में समायी हुई है, किन्तु फिर भी प्रिय से मिलने के लिए उसमें कभी क्षमता है। उसका यही धैर्य और साहस उस समय और अधिक व्यापक रूप छे छेता है जब वह जानते हुए भी कि रामेश्वर उससे प्यार नहीं करता, अपनी मूर्खी की माला तथा बहुमूल्य बारगारी उसे समर्पित करती है। उसका आंतरिक प्रेम उसे विदिष्ट सा बना देता है। इस प्रकार वह वेदना के अपूर्व सागर को अपने अंतरात्मा में ही संजामे हुए वापस बठी जाती है। उसका मातृक प्रेम अधिक उज्ज्वल और भावपूर्ण बनकर अधिक संवेदनापूर्ण बन जाता है। प्रसाद जो ने प्रसादार्थि के शब्दों में छेछा के अभाव संयम के संबंध में कहलवाया है -

\* ----- आज छेछा का वह मन का संयम क्या किसी महानदी की प्रसर धारा के अचल बांध से कम था -----\*

छेछा की सरल और स्वच्छ मातृक प्रवृत्ति को लक्ष्य करते हुए डा० नरदेव बाहरी ने भी अपने साहित्य-कोष में लिखा है - " सरल, स्वतंत्र और साहसिकता से भरी रमणी। उसकी सुरभी छे छेछा में नष्टा है। वह अभाव गति से चलने वाली एक निर्मरणी है। परिव्रम के सराँटे से भरी हुई वायुतरंग माला है। प्रेम की वेदी पर वह अपना सर्वस्व, अपना जीवन, बन तक उत्सर्ग कर देती है।"

१- प्रसाद : बांधी, पृ० ३१ -

२- वही, ,, : पृ० ३०।

३- डा० नरदेव बाहरी : प्रसाद साहित्य कोष ; पृ० ३६७ -

### प्रीति प्रेमकी नारी

नारी सृष्टि-कर्त्री के हाथों की एक ऐसी विविधतामयी कृति है जो स्वयं सृष्टि का सदेश लेकर अवतरित हुई है। वह प्रेरणा भी है, शक्ति भी है, और जागरण की अग्रदूत भी है। कहीं वह माँ बनकर जीवन प्रदान करती है, तो कहीं बहन बनकर मायाकुलता का सृजन करती है। कहीं वह सहचरी बनकर जीवन का पार्थिव संकलित करती है तो कहीं प्राण-दायिनी शक्ति बनकर उद्बोधन का स्वर गुंजरित करती है। कहीं वह सुहृद बनकर सहृदय की तरछ गंगा प्रवाहित करती है, तो कहीं पुत्री बनकर हृदय को वात्सल्य के रंगों से रंजित कर दिया करती है। नारी के ये अनेक रूप प्रसाद साहित्य में बिखरे पड़े हैं। यहाँ हम उसके प्रीति प्रेमका व्यक्तित्व की विवेचना करेंगे। जोकि रीतिकालीन प्रीति है सर्वथा भिन्न है। क्योंकि उसके छिर पत्नीत्व कोई अन्वायै उसे नहीं है।

#### अदा -

कामायनी की अदा प्रीति प्रेम के छिर एक उत्कृष्टतम उदाहरण है। अदा मनु के जीवन में मरुती का सा गुंवार लेकर जाती है और जीवन का नूतन संगीत सुनाती है। उसका मनु के जीवन में जाना ऐसा ही हुआ है, जैसे धीरे धीरे के बीच कण का तब विकास हुआ हो। निराशाओं के मायाजाट में पड़े हुए मनु की वह समर्पण, त्याग, समता, दया, माया, मरिमा, विश्वास बादि सभी कुछ समर्पित करती है और मनु की सृष्टि के मूल रहस्य के

रूप में विकसित होने की चुनौती देती है ।<sup>१</sup>

ब्रह्मा की परिभाषा करते हुए काम ने मनु से स्पष्टतः कहा है कि तुम्हारे सामने सृष्टि की जो नई छीछा विकसित हो रही है, उसकी मूल शक्ति प्रेम कला है। उसी प्रेम कला का एक पावन संदेश कहने के लिए ब्रह्मा ने जन्म लिया है। यथा -

यह छीछा जिसकी विकास चली

वह मूल शक्ति थी प्रेम - कला ;

उसका संदेश सुनाने की

संज्ञाति में आई वह ब्रह्मा ।<sup>२</sup>

प्रेम उसकी व्यक्तिगत अनुभूति मात्र नहीं है। उसके आनंद और वेदना का विषय मात्र नहीं है, वरन् उसमें रचना करने की शक्ति निहित है, वह दूसरों की कुछ देने का संकल लेकर चलती है।

प्रेम की यह ब्रह्मा मूर्ति एक निश्चित संदेश लेकर अवतरित हुई है। जीवन के समग्र अवसादों को वह दूर करती ; जड़ और जेलन के बीच बंधी हुई गांठ को वह तोड़ती, जीवन की तपन के बीच शीतलता का संचार करती और उष्ण

१- दया, माया, भवता छी ब्रह्म ,

मयुरिमा छी अगाध विश्वास ;

हमारा हृदय रत्ननिधि स्वच्छ

तुम्हारे लिए खुला है पास ।

बनी संज्ञाति के मूल रहस्य

तुम्हीं है पहिली वह बेछ ;

विश्व मर हीरम से मर जाय

सुमन के सैछों सुन्दर सैछ ।

प्रसाद : कामायनी ' ब्रह्मा समी ' ; पृ० ५७ -

२- प्रसाद : कामायनी , ' काम ' ; पृ० ८६ -



आत्मिक विचारों के बीच वह एक शक्ति की सज्जित प्रवाहित करती है -

जड़ - चेतनता की गठि वही

सुखमन है मूढ - सुधारों की ।

वह ही तलता है शक्तिमयी

जीवन के उष्ण विचारों की ?

प्रसाद के नारी पार्श्वों की इस प्रस्तुत वर्ग में लेकर विश्लेषण करेंगे ।

ब्रह्मा मनु के प्रति पूर्ण आत्मसमर्पण करती है । यह समर्पण कामजनित किसी सन्तुष्टि का लक्ष्य है नहीं है । नारी के हृदय में अनुराग के पवित्र पूर्णों का सिलना उसकी नारी जनित शोभा की बात है । मनु के साहचर्य में ब्रह्मा उस स्वयं आह्लाद का अनुभव करती है जो किसी उच्छ्वसित वासना का प्रतिफल नहीं । अपितु जीवन के विमल कलियाराम का चोकर है । मानो किसी स्वप्नमय पर स्नेह वीर संकल का साथ ही गया हो -

‘सृष्टि’ होने लगी वांछों में सिला अनुराग ;

राग - रोजस चंद्रिका की , उठा सुमन-पराग

वीर संसता या अतिथि मनु का पकड़ कर हाथ

बैठ दोनों , स्वप्न-मय में , स्नेह-संकल साथ ।<sup>१</sup>

साहचर्य के इस संवेदनशील दायणी में मनु कुछ मायातुर होकर ब्रह्मा के वाह्य सन्निधि की वीर वातुर होकर देखने लगते हैं । वे कहते हैं , - ‘है अतिथि ! तुम्हें कितनी ही बार देखा है , किंतु आज कुछ विचित्र ही बात है कि क्षिति के बार है जितने दूरे हुए तुम आज दिखाई पड़ रहे हो , मैंने देखा कभी देखा नहीं । मुझे आज न जाने क्यों तुम्हारी इस क्षिति की देखकर देवी की सृष्टि के वे वती स वीर मनु धिन याद आने लगे हैं , जबकि यदि धन के में वासना के नीचे गुंजते रहते

१- प्रसाद : कामायनी ‘काम’ ; पृ० ७७ -

२- वही , , ‘वासना’ ; पृ० ८८ -

ध ।<sup>२</sup>

ब्रह्मा का मन इस स्तुति से विचलित नहीं होता । प्रिय द्वारा प्राप्त प्रशंसा के वासव में वह डूबने उतराने नहीं लगती । वह बहुत ही शांत शब्दों में कहती है -

“ यह क्षुब्ध अवीर मन की दोग्धुत उन्माद ,  
 सही ! तुझ तरंग-सा उच्चासमय संवाद ।  
 मत कही , पूछो न कुछ , देखो न कभी मौन ;  
 विमल राका भुँई बनकर स्तब्ध बैठा कीन ! ”

समर्पण के उन्मादपूर्ण क्षणों में ब्रह्मा मन और तन दोनों से मनु की हो जाती है । दोनों रसमग्नता की स्थिति में तदाकार हो जाते हैं , किंतु इस मायुक क्षण में भी ब्रह्मा में किसी कोने से वासना के माव अंकुरित नहीं होते । यह समर्पण वास्तव में दया , माया , ममता और विश्वास का ही समर्पण है । कृतज्ञता पूर्ण शब्दों में वह मनु से पूछती है - “ हे देव आज का यह समर्पण क्या हम दोनों का युग-युग तक का एक चिरबंध बन जायेगा ? क्या नारी हृदय के लिए यह चिरबंध युग-युग तक एक अवलंब दे सकेगा ? देव ! इस महानतम दान की क्या मैं एक दुर्बल नारी संभाव सकूँगी ? प्रेम के इस पावनतम दान का उपयोग करने में भी प्राण आज इतने विकल क्यों हो रहे हैं ? ”

१- प्रसाद : कामायनी “ वासना ” ; पृ० ८६ -

२- “ ” ; पृ० ६१ -

३- “ क्या समर्पण आज का है देव । ”

बनेगा चिर-बंध नारी हृदय हेतु सदैव ।

आह मैं दुर्बल , कहीं क्या छे सकूँगी दान ।

वह , किसे उपयोग करने में विकल हो प्राण ? ”

प्रसाद : कामायनी “ वासना ” ; पृ० ६४ -

अनुराग के इस वर्तमान का पूर्ण परिपाक उस समय होता है, जब ब्रह्मा में मातृत्व का संसार विकसित होने लगता है। एक ओर अपने ही रक्त में पनपने वाले नव-निशु के प्रति नवीन ममता का विकास और दूसरी ओर प्रिय का उसकी ओर से विरक्ति का भाव। इसी उछलने में वह एक नीड़ बना लेती है, किंतु मनु का मन उस नीड़ में प्रकुलित नहीं होता। वह अपने प्रेमाधिकार को बंट्टा हुआ देखकर बहुत ही अधीर हो उठता है। ब्रह्मा कहती रह जाती है, "मैंने तो एक बनाया है, बलकर देखो मेरा कुटीर।" किंतु मनु वहाँ से भाग निकलते हैं और ब्रह्मा व्याकुल होकर कहती रह जाती है, "रुक जा, पुनः ठीकी निमोही।"

प्रसूतावस्था में निष्ठुर रूप में झोड़कर जाने वाले उस सुतामिठाणी मनु के प्रति ब्रह्मा के मन में कभी भी वितृष्णा नहीं जागृत होती। बच्चे (मानव) को वह इसी आशा में पाठ पौछकर बड़ा बनाती है कि प्रिय छीटकर आयेगा और वह अपनी यह अकिंचन भेंट उसके चरणों में समर्पित कर देगी। किंतु स्वप्न में वह मनु के ऊपर जाने वाले मोक्षणा संघात को देखकर मनु की रक्षा के लिए ठीक उस प्रकार निकल पड़ती है मानो सिंहनी अपने मटके हुए शायक को आश्रय देने के लिए दूध पड़ी हो। और अवसाद के क्षणों में वह पुनः मनु से जाकर मिलती है। एक बार फिर ब्रह्मा का अवलंब पाकर मनु का हृदय क्षणिकता से मर जाता है, बातुर होकर मनु कहते हैं :- "बड़े। मुझ यहाँ से कहीं दूर है वह। अँकार से मरू हुए उस म्यावह वातावरण में मुझ क्या है कि तुम्हें फिर न कहीं खो दूँ।"

१- प्रसाद : कामायनी " ईश्वरी " ; पृ० १५६ -

२- वही ,, ,, ; पृ० १५४ -

३- बाल बन्ध कर लिया दामिनी है,  
"दूर-दूर" है वह मुकली,  
इस म्यावह अँकार में  
खो दूँ कहीं न फिर मुकली।

प्रसाद : कामायनी " निर्वीर्य " ; पृ० २१८ -

ब्रह्मा का दृढ़ प्रेम इस ब्रह्मात्मक परिस्थिति में भी विचलित नहीं होता और वह प्रीति प्रेमतामसी नारी के रूप में कहती है -

“तुम मेरे हो, अब क्यों कोई व्यथा ठरे ?”<sup>१</sup>

इस प्रकार प्रसाद ने कामायनी की ब्रह्मा में एक ऐसी प्रीति प्रेमतामसी नारी की चित्रित किया है, जिसमें जीवन की समुची साथ एक साथ ही समा गयी है।

देवसेना<sup>२</sup> -

स्कंदगुप्त नाटक की देवसेना प्रेम की प्रतिष्ठापना में एक आदर्शमयी नारी है। स्कंद के प्रति उसका प्रेम अपनी पराकाष्ठा तक पहुँचा हुआ है। उसे अपने प्रेम पर विश्वास है, अपने प्रणायी पर भरोसा भी है। प्रिय की आदर्श-मूर्ति जो उसके अंदर समायी हुई है, वह अत्यंत ही महान् है। विजया से वह कहती है - “परंतु संसार में ही मात्र है उज्ज्वल - किंतु कोकल - स्वर्गीय संगीत की प्रतिमा तथा स्थायी कीर्ति सौरभ बाँधे प्राणी देखे जाते हैं। उन्हीं से स्वर्ग का अनुमान कर लिया जा सकता है।” देवसेना के पुनः विजया के चंचल मन को किसी की ओर आकर्षित होने की बात पूछने पर विजया कहती है - “हाँ, एक युवराज के सामने मन ढीला हुआ।” यह कथन भी देवसेना के मन की सहसा विचलित नहीं कर देता, वह तो विजया की उस स्वर्ग की प्राप्त करने के लिए और अधिक उत्साहित करती रहती है। किन्तु महान् है देवसेना का यह त्यागपूर्ण प्रेम। जो अपने हृदय की अनिच्छावित वस्तु पर दूसरे का अधिकार होते देखकर भी ईर्ष्या से भर नहीं जाती। बल्कि उसे समय - समय पर एक सती के नाते उस प्रेम के अग्रसरण की प्रेरणा दिया करती है। उसकी “हारी होड़” में भी उसकी विजय है, वेदना तो उसकी प्रिय है,

१- प्रसाद : कामायनी “निवेद” ; पृ० २४ -

२- स्कंदगुप्त की नारी नाम -

३- प्रसाद : स्कंदगुप्त, “द्वितीय अंक” ; पृ० ४५ -

४- वही “” “” “” ; पृ० ४६ -

पाणिज सुखों से वह दूर है।<sup>१</sup> स्कंदगुप्त स्वयं उसकी विजय स्वीकार करता है।

देवसेना का प्रेम दृढ़ आधार पर टिका हुआ है। वह एक प्रीढ़ प्रेममयी नारी के रूप में अपने को प्रकट करती है। उसकी दृष्टि में प्रेम कोई क्रय करने की वस्तु नहीं हुआ करती, वह तो हृदय की आंतरिक अनुभूति होती है, जो स्वतः ही उत्पन्न हो जाती है। विजया को अपने स्खलन का दर्शन है। विजया पर व्यंग्य करती हुई देवसेना कहती है कि - "यन्त्राओं के हाथ में माप एक है; वह विद्या, सौंदर्य, बल, पवित्रता और तो क्या, हृदय भी उसी से मापते हैं। वह माप है - उनका स्खलन।"<sup>२</sup> किंतु देवसेना मृत्यु देकर प्रणय नहीं सहीदना चाहती, उसका आत्मसम्मान उसे उसकी मान-मर्दादा से नहीं छिगने देता।

प्रेम के परिपाक के साथ ही अपने कर्तव्य का निर्वह करने की एक दृढ़ता भी उसके व्यक्तित्व में विद्यमान है, जो कि उसे उसके वात्सल्य से नहीं गिरने देती। देवसेना अपने हृदय की प्रेमानुभूति उन कोमल कल्पनाओं की सुछन्द्रेणिका का प्रयत्न करती है। वह कहती है - "हृदय की कोमल कल्पना! सी जा! जीवन में जिसकी संभावना नहीं, जिसे द्वार पर बाधे हुए छोटा दिया था, उसके लिए पुकार मचाना क्या तैरे लिए कोई अच्छी बात है? आज जीवन के भावी सुख, आशा और आकांक्षा - सबसे मैं विदा लेती हूँ।"<sup>३</sup> कितनी श्रेष्ठ उसकी यह विरक्ति भावना है, जो उसके व्यक्तित्व को अंत में और अधिक महान् बना देती है।

माछविका -

माछविका का व्यक्तित्व अत्यंत खेदनाशील एवं आकर्षक रूप में हमारे संमुख आया है। वह स्कंदगुप्त से प्रेम करती है। उसका यह प्रणय व्यापार उसके

१- सतीजनहादुर वनी : अष्टमं प्रसाद नाट्यशिल्प और कृतियों का मूल्यांकन; पृ० १४५

२- प्रसाद स्कंदगुप्त "द्वितीय अंक" ; पृ० ४ -

३- प्रसाद : स्कंदगुप्त, "पंचम अंक" ; पृ० १४७ -

४- स्कंदगुप्त की नारीवाच -

अपने ही भीतर पलता रहता है, और प्रकट होकर उद्घोष नहीं करने लगता। चंद्रगुप्त भी उससे प्रेम करता है, वह माछविका को अपना आत्मीय मानकर उससे अपने हृदय की निराशामूलक स्नेहपूर्ण भावनाएँ प्रकट कर देता है - " मैं सबसे विभिन्न, एक भय प्रदर्शन- सा बन गया हूँ। कोई मेरा अन्तरंग नहीं, तुम भी मुझे सम्राट् कहकर पुकारती हो। "

माछविका अपने अन्तःकृत के प्रेमप्रति विदागीम को अपने गीतों के माध्यम से व्यक्त करती है। वह जानती है कि भारतीय साम्राज्य के निरापद होने की समस्या का हल सिखूक कन्या कानैछ्या से चंद्रगुप्त के परिणय द्वारा ही हो सकता है। यही कारण है प्रसाद ने माछविका को एक निष्प्रेम से युक्त प्रेमिका के रूप में चित्रित किया है। निरीह कुसुमों के माध्यम से वह अपने विचार व्यक्त करती हुई कहती है कि पौरों पुष्पों के रस का पान करते हैं तो हर्ष में पुष्पों का कोई दोष नहीं है, क्योंकि पुष्पों का काम तो अपने शरीर को विसरना है, यह उसका मुक्तदान है। " ---- निरीह कुसुमों पर दोषारोपण क्यों ? उनका काम है शरीर विसरना, यह उनका मुक्तदान है। उसे चाहे प्रेम है या पवन। "

माछविका अपने जीवन के चरमोद्वर्ण की स्थिति में एक निःस्वार्थ प्रेम का अनुपम उदाहरण प्रस्तुत करती है, और अपने प्रेमी (चंद्रगुप्त) के जीवन की रक्षा के निमित्त चंद्रगुप्त के स्थान पर स्वयं चंद्रगुप्त की शय्या पर सोने का उपक्रम करती है। प्रेम में आत्मबलिदान करना ही उसने अपने जीवन का परमलक्ष्य मान लिया है। प्रेम का वस्तुतः आदर्शात्मक रूप संयोग- सुख की प्राप्ति नहीं, अपितु वियोग अर्थात् त्याग में ही निहित रहता है। माछविका प्रेम के इस त्यागपदा का सर्वोत्कृष्ट उदाहरण प्रस्तुत करती है। वह कहती है - " जाओ

१- प्रसाद : चंद्रगुप्त ~ चतुर्थ अंक ~ ; पृ० १६७-

२- प्रसाद : चंद्रगुप्त ; पृ० १६७ -

प्रियतम ! सुखी जीवन बिताने के लिए, और मैं रहती हूँ चिर-दुखी जीवन का  
 अंत करने के लिए। जीवन एक प्रश्न है, और मरण है उसका बड़ा उत्तर।<sup>१</sup> वह  
 घटनाओं की विभीषिका से अपने प्रिय को बनाने के उद्देश्य से उसकी शय्या पर सो  
 जाती है और परिणाम वही होता है जिसकी कल्पना उसने की थी। मृत्यु के  
 पश्चात् चंद्रगुप्त के हृदय की वेदना "बाह माछविका" कहकर रह जाती है।  
 माछविका के प्रति अपनी हार्दिक प्रार्थना व्यक्त करता हुआ वह कहता है -  
 "पिता गये, - गुह्य गये, कब से कब मिठाकर प्राण देने वाला चिर सहचर  
 सिंहरण गया। तो भी चंद्रगुप्त की रहना पड़ेगा, और रहेगा; परंतु  
 माछविका ! बाह, वह स्वर्गीय कुसुम !"<sup>२</sup>

### राज्यश्री

राज्यश्री में भी हम एक प्रौढ़ प्रेमश्री नारी का दर्शन करते हैं। प्रसाद  
 की नेतिहास की राज्यश्री में एक नवीन प्राण प्रतिष्ठा की है। प्रथमतः वह एक  
 वादशी हिन्दू पत्नी के रूप में सामने आती है। वह सदा अवस्था में जिसनी महान्  
 है, वैयव्यावस्था में भी उसकी महानता उही मर्यादा तक व्यक्त हुई है। दोनों  
 अवस्थाओं में राज्यश्री का चरित्र अपने में पूर्ण और हिमालय की तरह अटल बना  
 रहता है।

नाटक में राज्यश्री के व्यक्तित्व का विकास सर्वप्रथम दाम्पत्य सुल के  
 वातावरण में हुआ है। उसका पति गृहमयी चिंतित है। वह कहता है - " ---  
 भरा बिच बाब न जानि क्यों उदासीन हो रहा है --- अनिक भावनाएँ हृदय में  
 उठ रही हैं, जो निर्विह होने पर भी उसे उद्विग्न कर रही हैं।" राज्यश्री  
 परिस्थितियों की विडंबनाओं की जानती हुई भी एक वीर-बाला की भांति कहती  
 है - " वीर पुरुषों की --- का मानसिक व्याधियाँ हिठा या गठा सकती हैं।"<sup>५</sup>

१- प्रसाद : चंद्रगुप्त, "चतुर्थ-अंक" ; पृ० १६६ -

२- प्रसाद : चंद्रगुप्त ; पृ० १७२ -

३- राज्यश्री नाटक की नारी-वाच -

४- प्रसाद : राज्यश्री "प्रथम अंक" ; पृ० १४ -

५- वही " " " " ; पृ० १४ -



राज्यश्री एक प्रीति प्रेमस्वी नारी है, प्रेम ने उसे चिर-वियोग की आग में तपाकर कुंदन कर दिया और अब उस पर किसी अन्य हाथा का प्रभाव नहीं पड़ सकता। वह एक ऐसी कगार पर खड़ी है, जहाँ एक ओर तो कठोर वैषम्य का स्वरूप हाहाकार कर रहा है और दूसरी ओर उसके व्यक्तित्व की सरस सलिला जीवन का संचार करती हुई बह रही है। उसके व्यक्तित्व में कुछ ऐसी अद्भुत सरलता है कि यदि किसी ने उसकी ओर कामुक दृष्टि से भी देखा है तो उसकी कामुकता वात्मग्लानि के गह्वर में प्रत्यावर्तित हो गयी है। उदाहरण के लिए देवगुप्त उसके अनुपम सौंदर्य पर कामुक दृष्टि से आकर्षित है। वह उसे "सुंदरी" कहकर, ऐहिक लालसाओं की तृप्ति के उद्देश्य से प्राप्त करना चाहता है। वह देवगुप्त की फटकार देती है। इतना ही नहीं लोलुप दृष्टि से देखने वाले शक्तिदेव के समक्ष लज्जा अथवा मावातिक में वह डूब नहीं जाती, न ही दौम अथवा रोष के विक्रम में उतावली हो हो जाती है। उसे इस बात का ज्ञान है कि वह स्मयती है और युवा है, उसे यह भी विदित है कि काष्णाय धारणा करके प्रत्येक मित्र के हृदय में पूर्ण सौत्विकता का होना आवश्यक नहीं है, यही कारण है कि जब वह मित्र शक्तिदेव की अपनी ओर टकटकी लगाए हुए देखती है तो विचलित नहीं हो जाती। वह झुड़ और निराश्रय शब्दों में शक्तिदेव की उपदेश करती है - "हां तुम ! मित्र ! तुम्हें शीघ्र संपदा नहीं मिली, जो सर्वप्रथम मिलनी चाहिए।" राज्यश्री के ऊपर यदि किसी का प्रभाव पड़ सकता है, तो है भगवान् बुद्ध की असीम कृपा, दया, सहानुभूति और शक्ति का।

पद्मावती -

पद्मावती एक पति-परायणा और प्रीति प्रेमस्वी नारी है, अपने पति में प्राणा-मणा से अनुराग होते हुए भी सौत्विक भाव से वह भगवान् बुद्ध के प्रति आस्थावान है। इसके उसके पति, उदयन, की उसके चरित्र-पर आशंका हो जाती है। इस आशंका की छिन्ना होते हुए भी न तो वह अपने पति की ओर से

१- प्रसंग : राज्यश्री " प्रथम अंक " ; पृ० २१ -

२- अनासक्तनु नाटक की नारी पात्र -

विलुब्धा होती है, और न मगवान् बुद्ध के प्रति ही उसका अनुराग कम होता है। मगवान् बुद्ध के प्रस्थान पर, वह उनके पुण्यभय दर्शन की कामना से जाती है। सदैव भी शब्दों में उसका पति उसे प्रताड़ित करता है - "पापी यही, देख ठे, यह तेरी हृदय का विषा - तेरी वासना का निष्कर्ष जा रहा है।"<sup>१</sup>

पद्मावती एक सती और पति में सदैव अनुराग से युक्त है। वह उदयन का प्रतिकार नहीं करती। उदयन के प्रति उसके हृदय में असीम ममत्व और प्रेम है। उसका पति के प्रति यह समीपता भाव बड़े ही विनीत शब्दों में प्रकट होता है -  
 "प्रभु! स्वामी! नामा ही! यह भूति मेरी वासना का विषा नहीं है, किंतु अमृत है। नाथ! जिसके रूप पर बापकी भी असीम भक्ति है, - शान्ति के सहचर, कल्याण के स्वामी - उन बुद्ध की, मांसपिण्डों की कभी आवश्यकता नहीं।"<sup>२</sup>

वह अपने स्वामी के कर कमलों से मिष्ट दंड को अपने लिए सीमाव्य समझती है - "भो नाथ! इसजन्म के स्वर्गस्व! और परजन्म के स्वर्ग! तुम्हीं मेरी गति हो और तुम्हीं मेरी ध्येय हो, जब तुम्हीं समझा हो तो प्रार्थना किसी की कहां? मैं प्रस्तुत हूँ।"<sup>३</sup>

पद्मावती की यह आत्मशक्ति पतिपरायणता उसे हिन्दू महिला के प्रौढ़तम पतिप्रेम की क्रीड में उपस्थित कर देती है। वह प्रेममयी होने के साथ ही साथ आस्थामयी भी है, और चारित्रिक दृष्टि में वह उदयन के प्रति जितनी निष्ठावान है, धार्मिक दृष्टि में उतनी ही निष्ठावान वह मगवान् बुद्ध के प्रति भी है। वह प्रेम की हृदय की पवित्र वृष्टि मानती है। उदयन जब मगवान् बुद्ध के प्रति उसकी आस्था की रंका की दृष्टि से देखता है, तब वह पति की रंका का कारण समझ जाती है और स्पष्टतः कहती है कि मगवान् बुद्ध की मांसपिण्ड की आवश्यकता नहीं, क्योंकि वह प्रकारांतर से अपने पति की यह बतला देना चाहती है कि, पति

- 
- १- प्रभाव : राजकी, 'प्रथम अंक' : पृ. ५० पृ. ५६ -  
 २- वही " " " : पृ. ५० पृ. ५६ -  
 ३- वही " " " : पृ. ५० पृ. ५० -

ने प्रेम की पूर्ति हड्डी और मांस के बने शरीर में माना है, जब कि मगवान् बुढ़ इन रूपाणाओं से सर्वथा निर्लेप हैं। अतः उनके प्रति यदि हृदय में प्रेम है तो वह इस शरीरजन्य प्रेम से अलग ही महान् और ऊँचा है।

### मातृत्व -

मातृत्व नारी के व्यक्तित्व का एक महत्वपूर्ण और अमिन्न पदार्थ है। पश्चात्त्य दार्शनिकों ने नारी के पर्याय के रूप में मीरुता को माना है किंतु भारत की स्नेहिष्ठ धरित्री के अंचल में पत्नी, नारी (जाया) मूलतः मीरुता की नहीं, स्नेह और मातृत्व की एक कल्याणायी मूर्ति है। कौमुदी शिशु के लिए उसके अंचल में उत्पन्न हो जाने वाला दूध उसकी मातृत्वता का महत्त्व प्रतीक है। नारी अन्तर्जीवा और शारीरिक बनावट दोनों से मातृत्व प्रधान होती है। मातृत्व उसका एक ऐसा स्वत्व है जिसकी समता किसी भी व्यक्तित्व का कोई दूसरा पदार्थ नहीं कर सकता। गुप्त जी ने तो नारी के समग्र व्यक्तित्व को कल्याण और मातृत्व के बीच में विभाजित कर दिया है -

“ कबला जीवन हाय तेरी यह कल्याण कलानी  
अंचल में है दूध और बाँसों में पानी।”

यहाँ नारी के दो रूप सामने आते हैं। पहला रूप मातृत्व प्रधान है। जीवन के सम और विषम बनेक संस्कारावर्तों को सहती लुयी भी मारतीय नारी अपने दुबल्ले बच्चे की छाती से विपकाये रहती है। उसका बच्चा उसके लिए एक ऐसी संपत्ति है जिसे पाने के लिए उसने अपना सर्वस्व दान कर दिया है। जीवन के पथों पर उसे अन्य किसी भी दौत्र में विचलित कर दें, किंतु अपने बच्चे की रक्षा में वह सदैव सिंहनी के समान तत्पर और पुरुषायैसी बहिन रहती है। उसकी बाँसों का पानी जीवन की दुःखायी परिस्थितियों का चोकर है लेकिन बाँसों से निरंतर पानी बरसाती हुई भी, बाँसुओं के उस सारिपन की अपने पार्थिव कंकाल के लिए सुरक्षा कर लेती है, और सूखी हुई लहलहियों से पिघल-पिघल कर उसके शरीर में

जो दूध बनता है, उसे वह अपने बच्चे के लिए सहेज कर रख लेती है।

नारी के वात्सल्य के लिए उसका मातृत्व रूप और मांगनी रूप मुख्य रूप से विचारणीय है। \* नारी का शिवतमा रूप उसके मातृत्व में ही प्रकट होता है ---- माता पृथ्वी से भी महान् होती है। साहित्य में माता को मध्य बंदनीय माना है। मातृत्व नारी जाति का नैसर्गिक स्वरूप है, वह अपरिवर्तनीय है। नारी के उत्कर्ष, उसके गौरव का कारण स्वभावतः उसका मातृत्व ही है। \*<sup>१</sup>

प्रसाद ने नारी के व्यापक व्यक्तित्व में जहाँ अन्य गुणों की कल्पना की है वहाँ वात्सल्य को उसकी एक ऐसी विभूति के रूप में माना है जो उसके शिवत्व को प्रस्थापित करता है। उनके काव्य में नारी के वात्सल्य के प्रस्फुरण के लिए केवल कामायनी में एक स्थल आया है जहाँ बड़ा अपने पुत्र मानव को जन्म देकर एक नये और स्नेह परिष्ठावित वातावरण का सृजन करती है।<sup>२</sup>

प्रसाद के काव्य में अन्य स्थलों पर चूँकि भावाकुलता, विरह - विदग्धता, रहस्यात्मकता और ह्यायावादी ध्वन्यात्मकता की प्रबलता होने के कारण जीवन का वह बराबर सामने नहीं आ सका है, जहाँ माता का स्नेह संवर्धित प्यार उमड़कर सामने आता हो, किंतु नाटकों में ऐसे अनेक प्रसंग आये हैं, जहाँ माँ का स्नेह झलकता हुआ बच्चे को स्नात कर देता है।

स्कंदगुप्त की देवकी अपने व्यक्तित्व के बहिरंग और अन्तरंग दोनों से एक वादक्ष और अमतामयी माँ है। उसमें माँ की सजल ममता भी है, किंतु वह

१- सरला दुवा : आधुनिक हिंदी साहित्य में नारी ; पृ० ३१-

२- ' मुँह पर उसे मुँहासे'गी

दुहरा पर हूँगी कदन चूम ;

भरी हाँसी है छिपटा हँस

बाड़ी में ठेगा सकल घुम । \*

प्रसाद : कामायनी , ' ईश्वरी धनी ' ; पृ० १५२ -

किसी कुमुत्र पर प्रवीण होना नहीं जानती । बादशह उसके मातृत्व का एक अनिम्न अंग है इसलिए वह कुमुत्र की अपना पुत्र तक कहते लज्जित होती है । उसे संकोच होता है कि जो देश-द्रोही हो, राष्ट्र को कर्तव्य करता हो उसे वह पुत्र कहे । वह तो तभी गौरव का अनुभव करती है जब उसका पुत्र राष्ट्र की सेवा तन मन से करे । प्रसाद के नाटकों में बादशह माता के स्वरूप की अच्छी फाँकी मिलती है । देवकी अपने पुत्र के भविष्य के प्रति कामना करती हुई कहती है - " ---- तुम्हारी माता की भी यह मंगल कामना है कि तुम्हारा शासन दंड दामा के संकेत पर चला करे । " १

स्कंदगुप्त नाटक की कमला मटाक की माता है । उसके हृदय में त्याग और उदारता का महान् बादशह है । पुत्र के लिए सतत उत्थान की मंगलकामनाओं से युक्त उसका हृदय अत्यंत विशाल है । उसका स्नेहित हृदय सदैव अपने पुत्र की मंगल कामनायें किया करता है । वह कहती है - " मटाक ! तेरी माँ को एक ही वाशा थी कि पुत्र देश का सेवक होगा, औरों से पदपुष्टि भारतभूमि का उद्धार करके मेरा कर्कश धो डालेगा ---- " २ किंतु उसकी वाशायें निराशाओं में बदलती जा रही हैं । उसका पुत्र मटाक अनंतदेवी की कुमंत्रणा में फँसकर राज्य-विद्रोही बन जा रहा है । कमला इसे एक भक्तिक दुराचरण मानती है, और उसे अपने बैठे का यह विपरीत वाचरण कदापि सत्य नहीं होता । वह कर्तव्य विभूत पुत्र की सदैव सत्यपथ पर आया हुआ देखने की कामना करती है । उसमें कर्तव्यनिष्ठा और देश-भक्ति की भावना विद्यमान है । यह वास्तव में राष्ट्रीय आंदोलन का ही प्रभाव रहा है । पुत्र की दुराचरण के मार्ग पर अग्रसर होते देखकर उसका अंतर्गम विद्रोह कर उठता है । वह शानि और पश्चात्ताप से शब्दों में मटाक की धिक्कारती हुई कहती है - " ---- परंतु मुझे तुम्हारी पुत्र कहने में संकोच होता है, उज्जा है गड़ी जा रही हूँ । जिस अनन्त की संतान - जिसका अभागा पुत्र - ऐसा देश-द्रोही

१- प्रसाद : स्कंदगुप्त ; पृ० ७८ -

२- प्रसाद : स्कंदगुप्त २ पृ० ६६ -

हो, उसको क्या भूल दिखाना चाहिये ?<sup>१</sup>

वह अपने कुसुत्र को जब बाँधित मार्ग पर लाने में असफल हो जाती है, तब एक असफल मातृत्व अपनी अंतरात्मा में दिखाये अंत में समस्त ऐश्वर्य त्याग कर मिहाना ग्रहण कर जीवत व्यतीत करती है।

वही माँ जो पुत्र को कभी अपरिमित स्नेह के चुम्बनों से भर देती है, उसी पुत्र की अस्तु के मार्ग का अनुसरण करते हुए देखकर, एक कठोर अंकुश के रूप में भी परिवर्तित हो जाती है। दोनों विरोधी भाव परिस्थिति के अनुकूल उसके हृदय में जाते जाते रहते हैं। किंतु इनके कारण उसके मातृत्व के आदर्श का दाय नहीं होता।

अन्त में गौविन्दगुप्त के शब्दों में मानवी प्रसाद जो कह रहे हैं— “बन्ध हो देवी ! तुम जैसी जनानियाँ जब तक उत्पन्न होंगी, तब तक आर्यराष्ट्र का विनाश अर्थात् है।”<sup>२</sup>

नारी चरित्र की रहस्यमयी विवेचना -

नारी के हृदय के उपर्युक्त दो विरोधी भावों को प्रसाद जी ने अन्य स्थलों पर भी व्यक्त किया है। उनका कहना है कि दामा और प्रतिलोभ नारी जीवन के दो विशिष्ट अंग हैं। क्रोधित होते हुए भी कठोर, और कठोर होते हुए भी कोमल - नारी हृदय, और उसके व्यक्तित्व का रहस्य है। दोनों में ही अन्तर्धान और मर्ममायकी है।

नारी चरित्र की एक रहस्यमयी विवेचना प्रसाद जी ने “रमणी हृदय” में इस प्रकार व्यक्त किया है -

पगलू की है चार, हृदय बायाका जैसे

झात ऊपर, नीतर स्नेह धरोवर जैसे।

स्वर्ण, स्नेह, वंशीनाहित, पगलू सदृश किसी सम्य,

१- प्रसाद : रुक्मगुप्त, “नतुष अंक” पृ० १०८, १०९ -

२- वही, “द्वितीय अंक” पृ० ७१ -

झोड़कर एक मिश्रारिणी की भाँति कहती है - "मेरा कुणिक मुझे दे दो मैं भीस माँगती हूँ। मैं नहीं जानती थी कि निसर्ग में इतनी कृपा, इतना स्नेह संतान के लिए इस हृदय में संचित था। यदि जानती होती तो इस निष्ठुरता का स्वाँग न करती।" प्रसाद जी ने नारी के उस वात्सल्य को भी देखा है, जब वह शिशु स्नेह की तरलता में अपने सैनिक वर्तकारों को झोड़कर यहाँ तक कि मिश्रारिणी रूप भी धारण करना स्वीकार कर लेती है।

कंकाल उपन्यास में सरला विजय की मातृ हृदय की अन्तःअनुभूति का स्वरण कराते हुए कहती है कि तुम माँ को झोड़कर छपर उधर मार - मार क्यों फिर रहे हो - "विजय कलजा रोने लगता है, हृदय कबोटने लगता है, जैसे छटपटाकर उसे देखने के लिए बाहर निकलने लगती हैं, उत्कंठा साँस बनकर दौड़ने लगती है। पुत्र का स्नेह बड़ा पागल स्नेह है। विजय। स्त्रियाँ ही इस स्नेह की विचारक हैं ---- कहा, तुम निष्ठुर लड़के क्या जानोगे। छोट जावो भी बच्चे। अपनी माँ की सूनी गोंद में छोट जावो।"

वास्तुता -

यहाँ एक माँ के मुख से प्रसाद जी ने नारी हृदय के एक ऐसी यथार्थ की निरूपित किया है जो संसार की किसी भी ऐसी नारी के लिए सत्य कहा जा सकता है, जिसने कभी भी मातृ-वत्सलता का अनुभव किया हो। गुप्त जी ने साकेत में कैकयी के मुख से "रहे कुलाता माता।" कहलाकर मानों किसी भी माँ के रक्तानि मरी हृदय की स्पष्टरूप में विजित किया है, किंतु प्रसाद जी ने माँ के हृदय की वत्सलता की बीर भी गहराई से देखने का प्रयत्न किया है। मातृ-वत्सलता उसकी एक ऐसी विभूति है, जिसकी पुकार पर माँ, केवल अपने बच्चे के प्रति ही नहीं

१- प्रसाद : अनासक्त ; पृ० १०६ -

२- प्रसाद : कंकाल ; पृ० १२५ -



दीड़ पड़ती , वरन् समस्त- दुखी माताओं के हृदय की पीड़ा का भी वापास होने लगता है । सरला के मुख से उच्चरित उक्त वाक्य इसी तथ्य की व्यंजना करता है ।

माता के वात्सल्य की अमृत और सजीव माँकी देखने की मिछती है , कामायनी की अदा में , अपने नवजात शिशु मानव के प्रति ।

मनु जिस नवगत शिशु को देखकर मन में वितृष्णा और प्रतिक्रिया का अनुभव करते हैं , अदा उसी को अपनी गोद में पाकर विह्वल हो उठती है । मानी उसके जीवन की समग्र साधकता साकार होकर उसकी आँखों के सामने आनन्द की छर्छूँ उड़ाने लगती है । मानी उसकी युग - युग की साधना एक अविश्वसिद्धि का रूप लेकर किलकारी मरने लगती है । यहाँ तक कि उस शिशु के आगमन पर उसके जीवन का जो मयूर आलाप आरंभ होता है , उसमें वह दाण्ड भर को इस बात की मूछने-सी लगती है , कि इस शिशु के आगमन के कारण उसके प्रिय पात्र के मन में जो दर्दोद उत्पन्न है , वह कभी एक मयंक तृप्तान का रूप लेकर उसे मक्कलीर देगा । माँ की ममता बच्चे को पाकर जीवन की समूची विषमताओं को मूछ जाती है । उसका हृदय वात्सल्य और ममता का मानी वागार है । पदियों के भी पूरी नीड़ी की और संकेत करती हुई वह मनु से एक बहुत ही मोला-सा प्रश्न करती है -

उनके घर में कोलाहल है

मेरा सुना है गुफा द्वार

तुम्हो क्या खी कभी रहेगी

जिसके हिल जाते अन्य द्वार १

अदा एक लीटा - सा नीड़ बनाती है । माँ स्वयं पत्थरों पर सीती

हो , घासों और कांटों पर छेटी रह जाती हो , किंतु जाने वाले बच्चे के लिए कोमल विहीनों की आवश्यकता है । प्रकृति के उन्मुख वातावरण में पुजालों के छाजन , कोमल छतिकाओं की छाछों से बनाये हुए सघन कुंज, उसमें कटे हुए सुख्य वातायन, बेतली छता के छिंदोछे , थरातल पर सुमनों के पराग के सुरभितपूर्ण आदि सभी की आवश्यकता है । अदा इन सबका साज बहुत ही अमिलाणाओं सहित सजाती है । उसका मन स्वप्निल और मोहक बन मावी कल्पनाओं से भर जाता है -

फुले पर उसे फुलाउंगी  
दुहरा कर हूँगी बदन चूम ;  
भरी छाती से छिपटा हस  
घाटी में ठेगा सहज घूम ॥<sup>१</sup>

मनु का लोलुप मन पहले तो अदा के उस मातृत्व को देखकर एक उलमन और ईर्ष्या का अनुभव करता है । वह उसे छोड़कर चले देते हैं , किंतु इडा के वैभव पूर्ण साम्राज्य से ठोकर खाकर जब पुनः अदा से मिलते हैं ; उस समय वे अदा के विमल मातृत्व का निष्कमट नेत्रों से दर्शन करते हैं , और उसे सर्वमंगला मातेश्वरी के रूप में देखने लगते हैं :-

‘ तुम देवी ! बाह कितनी उदार ,  
यह मातृमूर्ति है निर्विकार ;  
हे सर्वमंगल ! तुम महति ,  
सबका दुख अपने पर सहती ,  
कल्याणायनी बाणी कहती ;  
तुम कामा निखर में ही रहती

मैं मुछा हूँ तुम्हो निहार

नारी सा ही वह छु विचार ।।<sup>१</sup>

मातृरूप में त्याग है, सेवा है, और है निश्चय प्रेम। मातृरूप में नारी का सिर हिमालय से भी ऊँचा है; उसका चित्रण करते हुए प्रसाद जी कहते हैं :-

कुछ उन्नत थे वे शैल शिखर

फिर भी ऊँचा ब्रह्मा का सिर

< < < < <

मनु ने देखा कितना विचित्र

वह मातृ-मूर्ति थी विश्व-निभ !

बोले - रमणी तुम नहीं बाह !

जिसके मन में हाँ मरी बाह ;

तुमने अपना सब कुछ लीकर ,

बाँचते ! जिसे पाया रोक

मैं मना प्राणा जिनसे लेकर

उसकी भी , उन सबकी देकर ।<sup>२</sup>

‘ नर की नारी स्वीपासना का नरम छव्य है वही मातृत्व की लीज , और यह मातृत्व नारी मात्र में देखा जा सकता है । इसीलिए भारतीय संस्कृति ‘ स्त्रियः सम्पत्ता : त्वं देवि ! शैलाः । ’ कहकर कन्या पूजन का विधान करके रमणीत्व पर मातृत्व की विजय स्थापित करने का प्रयत्न करती है । गाँधी जी तो ‘ ब्रह्मचर्य ’ पर छिन्ती हुए , स्वभावاً मैं भी मातृत्व की उपासना करने का उपदेश करते हैं । रामकृष्ण परमहंस ने तो अपनी लबोढ़ा पत्नी की -- भी

१- प्रसाद : कामायनी ; पृ० १२२ -

२- वही , , ; पृ० १२३ -

मातृरूप में पूजा की थी। कामायनी के मनु की भी जब वैसे सुखी हैं, तो वह अदा के मातृरूप के सामने नतमस्तक हो जाते हैं।<sup>१</sup>

प्रसाद ने नारी के मातृरूप की अत्यंत ही उदात्त चरातल पर प्रतिष्ठित किया है। वह सबका कल्याण करने वाली दामा का वागार, उदारहृदया और ममता की निर्विकार मूर्ति है। प्रसाद की नारी में मुख्यतः भारतीय नारी की स्नेह पुरुषता का एक बादल मूर्तिमान हो उठा है।

नारी के प्रेम और अस्तित्व का प्रतीक उसकी संतान ही हुवा करती है। वह उसकी समस्त वाशाओं, अभिलाषाओं और कल्पनाओं का संबल है। प्रसाद जी ने नारी के इस व्यक्तित्व की जहाँ सामने रखा है, वहाँ वे इस तथ्य की भी पूर्णतया स्वीकार नहीं करते कि मातृत्व रूप के अतिरिक्त नारी का दूसरा कोई व्यक्तित्व ही नहीं है। प्रसाद जी ने नारी के व्यक्तित्व की बहुगुण सम्पन्न माना है। उनकी मान्यताओं में लड़ी नारी एक विकासशील और उन्नतपुत्री नारी है। वह अपने परंपरागत मूठ रूप की भी नहीं झोड़ सकती, किंतु केवल वह मातृत्व की अंशछाओं में जकड़ी रहकर अपने अस्तित्व की सर्वथा हृष्ट कर देनेवाली नारी नहीं है। शिशु वात्सल्य उसकी विभूति है, उसके व्यक्तित्व की छाँटि नता है, परंपरागत अंशछा नहीं, वैयक्तिक बेराख्यजनक विवशता नहीं। इसीलिए प्रसाद जी के नारी पात्रों में ऐसा कोई भी पात्र नहीं है, जिस कम अन्व-शिशुवात्सल्य का शिकार वह सके।

#### वेदना - व्यक्तिनिष्ठ -

प्रसाद जी के मातृक व्यक्तित्व का विकास हृदय में बसी हुई घनी वेदनाओं के बीच हुवा था। उसका या अथवा अपनी रचनाओं में मीठी ही प्रत्यक्षतः

१- डा० फतेहसिंह : कामायनी धर्मिणी ; पृ० २७३ -

२- प्रसाद : बाँसू ; पृ० ५ -

अपने बापकी छाकर उपस्थित न कर दे, किंतु उसकी अनुमृतियों का उसके द्वारा सृजित सार्वत्रिक पर प्रभाव ड़ना अवश्यमावी है।

यथाप्रसंग कहा जा चुका है, कि प्रसाद जी के व्यक्तित्व की विकसित होने में कुछ तो पूज्या भाव से विशिष्ट नारियाँ से किसी हुई कण्ठा का हाथ रखा है, और कुछ बनबान में ही हृदय के किसी भीतर प्रकीर्ण में गहरी पीड़ा झीड़ जाने वाली ऐसी शायामूर्ति का प्रभाव रखा है, जिसे प्रसाद ने जीवन भर अपने हृदय के भीतर ही अमृत्य निधि की भाँति छिपा रखा, कभी प्रकट न होने दिया। यही कारण है वेदनामयी नारी को प्रस्तुत करने में प्रसाद का एक गूढ़ छंद रहा है। युग की अनुमति मानव मन की कूता, स्मृति की उदात्त कर देती है।

बाँसू काव्य में संपूर्णतः और उलर और करना के कुछ गीतों में यत्र-तत्र कवि की अपनी वेदना प्रकट होने लगी है, किंतु वाक्य संकोच के कारण फिर वह अंतर्मुखी हो उठी और किसी न किसी का माध्यम लेकर व्यक्त होने लगी। नारी के व्यक्तित्व में जो प्रसाद ने वेदनामय रूप की कल्पना की है। कभी तो वह वेदना व्यक्तिनिष्ठ होकर रह गई है, कभी उसका प्रसार विश्व वेदना या विश्व कण्ठा में हो गया है। यद्यपि रोमांटिक स्वच्छंदतावाद में आत्मपीड़ा की व्यंजना के लिए निश्चित रूप से उपक्रम रहे जाते हैं, किंतु वह पीड़ा और प्रसाद जी के नारी पात्रों में व्यक्त पीड़ा में व्यक्तित्व और दृष्टिकोण का अंतर है।

प्रसाद ने जहाँ कहीं वेदना की अविव्यक्ति प्रदान की है, वहाँ मुख्यतः पात्रों की गहरी अनुभूतिमयी आत्मवेदना की है। उनके नारी पात्रों में जीवन का एक अंतर्द्वंद्व दिखाई पड़ता है। इस अंतर्द्वंद्व में एक अभाव परिछाया होता है। वह

१- मूल वेदना -

२- विरह के रूप में -

३- प्रीति रूप में -

जमाव हृदय के भीतर ही भीतर एक कसक उत्पन्न कर देता है। इस कसक में प्रेम की छिछोर है। यह छिछोर उनके साहित्य में जहाँ कहीं भी व्यक्त हुई है, बहुत गहन और भावाकुलता युक्त है।

वैदनाम्बी नारी के अंतर्गत प्रसाध की मंदाकिनी, केंद्रेला, देवसेना, राज्यश्री, रौहिणी, बिंदो आदि नारियाँ जाती हैं। जिनका उल्लेख नीचे किया जा रहा है।

### मंदाकिनी<sup>१</sup>

मंदाकिनी का व्यक्तित्व भीतर ही भीतर बहनेवाली वैदना की मंदाकिनी के समान है। वह निर-व्यथा की नारी किसी अपने छलकते हुए प्रेम की हृदय के कोने - कोने में मरती हुई अपनी गाथा न कहकर भी कहना चाहती है। यह सब है कि कुमार चंद्रगुप्त के प्रति अपने प्रेम के उमड़ते हुए वेग की उसने कहेव्य की चूटान से दूक दिया है, और उसे इस दुखिया वसुधा पर कण्ठा की छीतल वारि के समान पीछा देना चाहती है, किंतु इस वाक्य में उसकी गहरी वैदना अपने - आप प्रकट हो जाती है। अपनी वैदनाओं की गहराई में पहुँचकर पूरी वसुधा की ही दुखिया मान लेना पीड़ा की व्यापकता का एक अनुसम उदाहरण है। हृदय की मायुक्ता पर वह कहेव्य और स्वामिमान का पर्दा ढाछ देती है, और जो कोई पीड़ा हो, उसे अंतराहर्ष छिछोर हुए अपनी कसक से अपने आप में ही कह उठती है :-

वन प्रेम छलक कोने कोने  
अपनी नीरव गाथा कह जा।  
कण्ठा वन दुखिया वसुधा पर  
छीतलता पीछाता कह जा।

१- पुस्तकवाचिनी नाटक की प्रमुख नारी पात्री -

२- प्रसाध : पुस्तकवाचिनी " प्रथम अंक " ; पृ. २१ -

## चंद्रलेखा<sup>१</sup>

चंद्रलेखा प्रसाद की वेदनामयी नारियाँ में महत्वपूर्ण है। नाटक के बारम्भ में ही जब कि वह समय की परिस्थितियाँ तोड़ने के लिए मॉरिन वैश में सेत में प्रवेश करती है, उसके परिदृष्टता का कल्पनापूर्ण वर्णन करते हुए विशाल कहता है - "---- विधाता की छोटा। ठीक की है, रत्न मिश्रियाँ में से ही निकलते हैं। स्वर्ण से जड़ी हुई मंजूबाजों ने तो कभी एक ही रत्न नहीं उत्पन्न किया। उनकी परिदृष्टता ने उन्हें समय की परिस्थितियों पर ही निबिह करने का वादेश किया है।"<sup>२</sup>

चंद्रलेखा को प्रसाद ने जिस रूप में चित्रित किया है, उसके जीवन में कुछ क्या है, उसका उसे तनिक भी आभास नहीं है। उसका सारा जीवन विधातु की वातावरण में व्यतीत हुआ है। वह जो गीत गाती है उसमें उसके अंतर्गत की तीव्र वेदना किसी हुई है -

कल्पना, कान्त कल्पना है वह, दया न पड़ी दिहाई।

निंद्य जगत, कठोर हृदय है, और कहीं बह रहते ॥

सही ही। कुछ किसी हैं कहते ?

चंद्रलेखा कल्पनासिंधु भावान् से की खेव यही प्राथना करती है :-

"मेरा बर्तमान जीवन है। प्रमी। इसमें पतकड़ न जाने पावे। मेरा कोमल हृदय झोटे सुख से संतुष्ट है, फिर वह सुख बाछ उसमें क्यों व्यापात डालते हैं ----" यहाँ वेदना में अभिछाया है, मूक है तथा अज्ञान की है।

१- विशाल ।

२- प्रसाद : विशाल ; पृ० १२ ।

३- प्रसाद : विशाल ~ प्रथम अंक ~ ; पृ० १३ -

४- प्रसाद : विशाल ; पृ० ५०-



### देवसेना<sup>१</sup>

प्रेम देवसेना के हृदय की महानतम विभूति है। वह उसे अपने भीतर ली झिमाये रहना चाहती है, और उसे प्रकट नहीं होने देती। संगीत के माध्यम से वह उस वेदना को किञ्चित् व्यक्त करती है। स्वयं उसकी सही जयमाछा उसके हृदय के विषाद को व्यक्त करती हुई कहती है -

“जब तू गाती है तब मेरी भीतर की रागिनी रोती है और जब खँसती है तब उसी विषाद की प्रस्तावना होती है।”<sup>२</sup>

देवसेना के प्रेम में स्कन्धितता है। स्कन्द को न प्राप्त कर पाने पर भी उसकी स्कन्धितता में कोई अंतर नहीं आ पाता। अंतिम समय में भी वह स्कन्द की स्मृति को अपने अंतः में संजोये रहती है।

### राज्यश्री<sup>३</sup>

राज्यश्री का व्यक्तित्व सतीत्व, पीड़ा, कष्टव्यनिष्ठा, किन्तु साथ ही वेदना के बीच विकसित हुआ है। जीवन की विषम परिस्थितियों ने राज्यश्री को स्वयं एक कठणा-भूति के रूप में ढाँच दिया है -

“क्यालिही बसंत की कली को जलती हुई धूल में गिराकर मोचण बँकड़ बिस्ठा कर कहता है - ‘तुम स्वस्थ हो।’ हाँत सरोवर की कुमुदिनी की पैरों से कुचकर उन्मत्त गज, उसे सहनाना चाहता है।”

१- स्कन्दगुप्त नाटक -

२- प्रस्ताव : स्कन्दगुप्त, ‘तृतीय अंक’ ; पृ० ६१।

३- राज्यश्री नाटक ।

४- प्रस्ताव : राज्यश्री, द्वितीय अंक ; पृ० ३०, ३१ -

यद्यपि राज्यश्री का गंभीर व्यक्तित्व अपने आप पर वास्तव्य रूप में बाये हुए दुर्घटना संकट को धैर्यपूर्वक सह लेता है। फिर भी, उसे कलना की पड़ता है - " वेदना रोम-रोम में लड़ी है विप्लवा ! वेतना ने तो पूरी हुई यातनाओं, अत्याचार और इस छोटे - से जीवन पर संसार के दिये हुए कष्टों को फिर से सजीव कर दिया है । "

राज्यश्री एक बनाधिनो विधवा बन जाती है, और उसके पास केवल दुर्गों की ही संपत्ति शेष बच रहती है। दस्यु उससे घन चाहते हैं। आत्मनिष्ठा और चरित्र की संपत्ति दस्युओं की संतुष्ट करने के लिए पर्याप्त नहीं। ऐसी स्थिति में भी वह किंचित भी विचलित नहीं होती ; कहती है - " मैं दुखी हूँ, दस्यु ! ----- इस विस्तीर्ण विश्व में कुछ भी छिपे नहीं, पर जीवन ? बाह ! जिसकी साँसे चलती है, वे तो चकर की कर्कशी। तुम मनुष्य होकर हिंस्र पशुओं की क्यों छिपसक कर रहे हो ; इस इमलान की कुरूप कर जहाँ हुई लहलहाई के दुकड़ों के अतिरिक्त मिथिना क्या ? "

दुख ही उसके जीवन का चिर सहचर है : - " दुर्गों की डीढ़कर और कोई न मुक्तसे मिठा भरा चिर सहचर ! परंतु जब उसे भी डीढ़ूगी। कार्य, मुक्त आज्ञा दीविर। स्त्रियों का पवित्र कर्तव्य पाठन करती हुई वह सज्जनसंसार से विदाई हूँ - नित्य की ज्वाला है, यह बिता की ज्वाला प्राण बचावे । "

यहाँ उसके पीछे के नास्तिव की कोकता व्यक्त होती है।

### रोहिणी

ग्राम्यीस की विधवा रोहिणी, भी कलना की श्रुति है। जीवनसिंह का प्रेम न पा सकने के कारण उन्मादिनी ही हो जाती है, और बंस में प्रेम की

१- प्रकाश : राज्यश्री, द्वितीय बंध : ५०, ५१ -

२- प्रकाश : राज्यश्री, " तृतीय बंध " ; पृ. ५४, ५५ -

३- प्रकाश : राज्यश्री, " तृतीय बंध " ; पृ. ६३ -

४-ग्राम्यीस : बाँधी कहानी संग्रह -

बेदी पर अपना ही बलिदान कर देती है। प्रसाद जी ने उसका रूप चित्रण करते हुए उसके अंतर्गत की व्याथा को इस प्रकार चित्रित किया है :-

“वह उसके जीवन का प्रयास था, ----- उसकी मुँह की लुई पछकों से काठी करीनियाँ झितरा रही थीं और उन करीनियों से जैसे कण्ठा की अदृश्य सरस्वती कितनी ही धाराओं में बह रही थी।”

रोहिणी के माध्यम से प्रसाद जी ने एक अप्रकट प्रेम की दुर्घात कथा व्यक्त की है। अंत में वह विरह गीत की स्मृतियों से व्यथित होकर गंगा में कूद कर आत्महत्या कर लेती है।

### विन्दो

धीसू कहानी की विन्दो अत्यंत ही दयनीय और निर्धन विधवा है। विधवा जीवन की बिर्हवनाओं से बाढ़ात उसका जीवन कठोर यातनाओं को सहने का प्रयत्न करता जा रहा है। एक अकेले व्यक्ति द्वारा एक स्त्री पर बहात्कार का हज्ज सुनकर धीसू का अंतर्गत व्यथित<sup>है</sup> उठता है। “-----याजी -----कुच्ची-  
--- माग नहीं तो हुरा मोंक पूंगा।” वह कहने लगी - “हुरा मोंकिगा ! मार हाठ हत्यारी ! मैं जाय अपनी और तेरी जान पूंगी और हूंगी -----” । विन्दो के कहे हुए हज्ज अमानक धीसू के कानों में पड़ने लगते हैं। धीसू उसके रसों के छिरे और घुस जाता है। विन्दो उस पुरुष को ढोड़कर धीसू के साथ चली जाती है। धीसू विन्दो के परित्र जीवन का वाक्य बनकर जाता है, स्वयं अन्यत्र निवास करता है।

एक दिन प्यरात्रांत होकर धीसू बह जाता है। विन्दो अपने कण्ठापुर्ण,

१- प्रसाद : ग्रामीण ; पृ० १०६ -

२- प्रसाद : बाँधी कहानी संग्रह -

३- प्रसाद : बाँधी , “ धीसू ” ; पृ० ७२ -

बीर अत्यंत परिश्रुतापूर्ण जीवन की छिर हुए जीती रहती है। जब उसका समस्त जीवन समाप्त हो गया है, किंतु पकाड़ से दिन काटने के छिर, पैर की रक्षा के छिर, वह धीसू की दुकान बचाने का प्रयत्न करती है। विधवा के छिर, नयेन जीवन की विह्वलना का कितना यथाथ विव्रण प्रसाद जी ने किया है।

विन्दो का यथाथ विव्रण करते हुए डा० सरदेव बाहरी का कहना है  
 " एक यथाथवादी दुस्तान्त कहानी है ---- विन्दो काशी की विधवा है बीर ।  
 उसका कर्मच है यौवन बीर रूप की संपत्ति ।"

उपर्युक्त विमाजन में प्रसाद के नारी पात्रों में जहाँ कंकणा के माव देखे गए हैं, वहाँ हृदय की समानुभूतिवशी वृत्तियाँ दूसरे के दुःख बीर पीड़ा की न सह सकने के कारण व्यक्त हुई हैं। स्त्रीछिर उनकी प्रकृति यहिमुक्षी है। जहाँ वेदना की अनुभूति हुई है, वहाँ विशेष रूप से अनुभूतियों की तीव्रता के कारण नारी-पात्र वंतमुक्षी हो गये हैं। आत्मवेदना की अनुभूति आत्मावादी प्रभाव के ही कारण हैं। अतः प्रसाद की वंतमुक्षी वेदना के समान ही इन नारी पात्रों की वेदना का भी वंतमुक्षी हो जाना स्वाभाविक ही था।

#### कंकणा -

वेदनावशी नारी का एक दूसरा रूप जो अधिक प्रौढ़ बीर समुत्पन्न कहा जा सकता है - वह कंकणा में विकसित होता है, जहाँ व्यक्तिनिष्ठ वेदना कंकणा में विकसित हो जाती है।

#### प्रसाद की कंकणामुक्त उत्प्रेरणार्थ -

कंकणा नारी का सर्वस्वाभाविक गुण है। प्रसाद जी ने नारी के छरछ, कंकणामय, मायुक बीर कीमल स्वभाव के विव्रण वीक्षित किये हैं। उनके

साहित्य में स्थल - स्थल पर बौद्ध दर्शन की कल्पना विसरी दिखाई देती है । विशेषातीत से नारी पार्श्वों में उनकी जिस निरुपम कल्पना का स्त्रोत प्रवाहित होता हुआ मिलता है, उसका चित्रण बहुत ही मनोरम और मार्मिक बन पड़ा है ।

सारनाथ के मध्य चित्रों<sup>१</sup> में से एक चित्र जिसमें भगवान् बुद्ध उपदेश की मुद्रा में बौद्ध हैं, उसे देखकर ऐसा प्रतीत होता है कि उससे जो कल्पना और विशाल रूपयता आभासित होती है, उसे प्रसाद जो ने, विशेषातीत से अपने नारी पार्श्वों में मूर्त करने का यत्न किया है ।

‘ वास्तव में कल्पना मानव जीवन का दिव्य वरदान है, जो व्यक्तियों के जीवन का पाथर है, सुखियों के संतोष का संबल है । मानव के अन्तर को प्रविष्ट करके उसे प्रेम की पावन धारा में परिवर्तित करके विश्वमैत्री के सागर में विहीन करनेवाली कल्पना ही तो है ।’<sup>२</sup> इसीलिए प्रसाद साहित्य में स्थान-स्थान पर कल्पना का संकेत मिलता है ।

पद्मावती -

पद्मावती सदा सृष्टि की ही कल्पना की प्रतिमूर्ति मानती है । कोमलता और दयालुता उसके व्यक्तित्व की प्रथम विशेषता है । हिंसक करना हिंसक पशुओं का काम है, और दया करना मनुष्यों का है । पद्मावती कुण्ठिक की निष्कुरता को छिपाते करते हुए कहती है - ‘ मानवी सृष्टि कल्पना के लिए है, यों तो क्रूरता के निदर्शन हिंसक पशु-जगत में क्या कम है ?’<sup>३</sup> वह क्रूरता की

१- Joseph Compbell : The Art of Indian Asia Plate No. 102.

२- इन्द्रयात्र सिंह : जवाहरलाल नेहरू के साहित्य में कल्पना का स्थान, ‘ प्रसाद संग्रह ’ पृ. २५२ -

३- जवाहरलाल नेहरू की नारीपत्र -

४- प्रसाद : जवाहरलाल नेहरू, ‘ पठना संग्रह ’ ; पृ. २४ -

पुरुषार्थ का परिचायक नहीं मानती । वह कहेव्यों का ज्ञान कुणिक को भी कराती है और कहना से कहती है - " माँ, दामा हो । मेरी समझ में तो मनुष्य होना राजा होने से अच्छा है ।"<sup>१</sup>

पद्मावती राज्य के शासन के प्रसंग में भी दया, अहिंसा और कृपा की महत्वपूर्ण बताती है । यहाँ तक कि वह कठोर, और क्रूर तार्यों से राज्य का संवाहन होना एक विषयवृत्त के लगाने के समान समझती है । वह बच्चों की निंदा का पाठ पढ़ाने का समर्थन नहीं करती । वह बच्चों के हृदय को एक कोमल धारा के रूप में मानती है, जिसमें यदि हम बाँहें तो कोमल फूल भी लगा सकते हैं, यदि बाँहें तो कंटीली पत्ताड़ी भी लगा सकते हैं । दोनों का परिणाम अपने-अपने स्थान पर निम्न होगा । वह कहना से कहती है - " माँ, क्या कठोर और क्रूर तार्यों से ही राज्य सुशासित होता है ? क्या विषयवृत्त लगाना क्या ठीक होगा ? अभी कुणिक किशोर है, यही समय सुशिक्षा का है । बच्चों का हृदय कोमल धारा है, बाँहें इसमें कंटीली पत्ताड़ी लगा दो, बाँहें फूल के पीले ।"<sup>२</sup>

बदा  
-----

प्रसाद ने कृपा की नारी जीवन की उच्चतम एवं महानतम उपलब्धि माना है । यदि नारी बदा के मन में असाद है प्रसन्न मनु के प्रति सर्वप्रथम कृपा के मातृ ही उत्पन्न होती है, जिनके बशी मूल होकर वह मनु की एक नई दृष्टि के संसार के द्वार प्रेरित करती है ।

बदा मनु के माध्यम से जिस दृष्टि का संसार करना चाहती है वह बहुत

१- प्रसाद : कथाकाल, ' पल्लव वंश ' ; पृ० २४ -

२- वही " " " ; पृ० २५ -

३- कथावली -

ही उदार, व्यापक, और सहिष्णु सृष्टि है। वह सभी जीवों की जीने और अपने जीवन की सुखमय बनाने का अधिकार देना चाहती है। उसने एक मूल काठ रखा है, जो उसके स्नेह और उसकी कृपा का उतना ही अधिकारी है, जितना कि स्वयं मनु।

काम की प्रेरणा से मनु के मन में वासना उत्पन्न होती है और वासना के परिणामस्वरूप जीवन के विभिन्न हिंसात्मक कर्मकांडों का आरम्भ हो जाता है। इस पर ब्रह्मा के हृदय का सन्मुखता-भाव जागृत होकर मनु की इस प्रपञ्चात्मक कार्यप्रवृत्ति का विरोध कर बैठता है। वह मनु का मन हिंसात्मक कार्यों के विरुद्ध सींचना चाहती है और कहती है :-

कठ ही यदि परिवर्तन होगा  
तो फिर कौन बचेगा ;  
आ जाने कोई साथी बन  
मृतन यत्न रहेगा ।

और किसी की फिर मर्ति होगी  
किसी देव के नाते ;  
कितना पीछा ! उससे तो हम  
अपना ही सुख पाते ।

१- विवाता की कल्याणी सृष्टि

सपकड़ ही उस मूलक पुर पूर्ण ;  
पट्टे सागर, बिखरे नृह-मुंज  
और आठामुहियां ही पूर्ण ।

प्रसाद : कामायनी, 'ब्रह्मा एव' ; पृ० ५० -

२- प्रसाद : कामायनी, 'कर्म' ; पृ० १२६ -



वह मनु से रपष्ट शब्दों में कहती है - इस धरती पर जितनी भी प्राणी  
जबे हुए हैं, क्या उनके अधिकार कुछ शेष नहीं हैं। हे मनु! क्या दूसरों का  
सब कुछ छे डेना ही तुम्हारी नई मान्यता का आदर्श होगा यदि ऐसा है तो  
तुम्हारी मान्यता और श्रुति में क्या अंतर रह गया।<sup>१</sup>

इतने पर भी मनु का ज्ञान के पीछे मटकना बंद नहीं होता। ब्रह्मा,  
पिपर भी प्रयत्न करती है कि मनु की यह हिंसा वृत्ति बंद हो जाय। पहले वह  
प्यार में शब्दों में पूछती है - "दिन भर ये कहाँ मटकी तुम"<sup>२</sup> इस पर भी  
मनु का नृसंस मन जब सामान्य ब्राह्मण की ओर नहीं छींटता, तब वह कहती है -

“यह हिंसा इतनी है प्यारी

जो मुलवाती है देह - गेह !

मैं यहाँ झिझी देह रही

पथ, पुनर्ति - ही फद-ध्वनि नितांत,

१- ये प्राणी जो जबे हुए हैं,

इस जगता जगती के ;

उनके कुछ अधिकार नहीं

क्या वे सब ही हैं पणिके !

मनु ! क्या यही तुम्हारी हीनी

उज्ज्वल नव मान्यता

जिसमें सब कुछ छे डेना ही

हंस ! बकी क्या समता !

प्रसाध : कामायनी, "कर्म" ; पृ० १२६, १३० ।

२- प्रसाध : कामायनी, "हृषी" ; पृ० १४४ -

कानन में अब तुम दौड़ रहे  
कैसे मृग के पीछे बनकर अज्ञात !

ढूँढ़ गया दिवस पीछा - पीछा  
तुम रक्षागण बन रहे घूम ;  
देखो नीड़ी में विहग युगल  
अने शिशुओं को रहे घूम ।<sup>१</sup>

बड़ा मनु के हिंसारमक क्रियाकलापों से लिये लौकर न केवल मयूर  
प्रताड़ना करती है, बरन् बादल भी देखे हैं :-

वीरों को छंसे देखो मनु  
लंगो जीर सुख पावो ;  
अने छुस की विस्तृत कर छौं  
सबको सुखी बनावो ।<sup>२</sup>

उपरोक्त पदों में बड़ा के जो कण्ठा नाम व्यंजित हुए हैं, बहुत ही  
व्यापक हैं, और उनसे बड़ा की कण्ठाप्री भूति के दर्शन होते हैं ।

### मलिका

मलिका का तो समस्त चरित्र ही कण्ठा की भावभूमि पर प्रति-  
बिम्बित है । कण्ठा उसे वैषम्य की वेदना को महन करने की शक्ति देती है,  
वातिष्क के कर्तव्य को प्रेरणा देती है, पीड़ितों की सेवा का धर्म देती है,  
और विरोधियों की भी अपने स्नेहाश्रु की छाया देने का बल देती है । कण्ठा  
की उस भूति के संघर्ष में वाते ही निष्पूरण मानव का कष्ट भी दूर जाता है ।<sup>३</sup>

१- प्रभाव : कामायनी, ' ईश्वरी ' , पृ० १४४ -

२- प्रभाव : कामायनी, ' कवि ' ; पृ० १३२ -

३- कव्यालङ्कार -

४- श्री० लक्ष्मण सिंह : कव्यालङ्कार में काव्य संदर्शन, ' पञ्चम अंक ' ; पृ० २४२ -

असके मन में मगवान् गीतम बुद्ध के प्रति अभाव वास्तव्य है। वह जीवन का अंतिम लक्ष्य एक ऐसा आनंद प्राप्त कर लेना मानती है, जिसे पा लेने के बाद संसार की कोई पीड़ा, संसार की कोई वेदना और संसार का कोई आलं उस दुखी न बना सके।

सेनापति बंधू के वय के परचात् उसने त्याग, कृपा तथा संतोष की कन्या वसे मान लिया है। उसे सारिपुत्र मोन्दहायन के प्रति अद्वा है। वह कहती है :- "----- तथागत ! तुम धन्य हो, तुम्हारी उपदेशों से हृदय निश्चल हो जाता है। तुमने संसार की दुःखस्य बतलाया और उससे छूटने का उपाय भी सिखाया। कीट से छेकर दण्ड तक की समाज घोषित की ; अपवित्रों की अनाया, दुष्टियों की गठि छगाया, अपनी दिव्य कृपा की वशी से विश्व की आच्छादित किया- अमिताभ, तुम्हारी जय हो।" मल्लिका के व्यवहार से प्रसन्न हो सारिपुत्र की भी कहना पड़ता है - "मूर्तिमती कृपा"। तुम्हारी विषय हो"। उसकी करुणा का विस्तार कितना अधिक है, जहाँ प्रतिहिंसा का नाम भी नहीं रह जाता।

### मणिमाला

मणिमाला कृपाक्षी नारी है। वह स्वीकार करती है कि -

"----- हम लोगों के बीच प्राणों में एक बड़ी कृपाक्षी मुखीना होती है। संसार की उसी सुंदर मास में हुवा दूँ, उसी का रंग चढ़ा दूँ, उसी यही मेरी परम कामना है।" अपने स्वभाव में भी वह उत्तरी ही कृपा है। वास्तविक है वह सांसारिक सब प्रयत्नपूर्ण व्यवहारों की वशी करती हुई कहती है कि जिससे हमारा सब संसार में कोई संबंध नहीं है, वह तो अनजान के समान साधारण

१- प्रभाव : अनात्मसु, 'दूधरा अर्क' ; पृ० ७७ -

२- प्रभाव : अनात्मसु ; पृ० ८२ -

३- 'अनन्य का नागवर्ण' -

४- प्रभाव : अनन्य का नागवर्ण, 'दूधरा अर्क' ; पृ० ४१ -

मनुष्यता का व्यवहार कर सकता है, जिससे कुछ संपर्क है, वही हमसे घृणा करता है, हमारे प्रति देश की अपने हृदय में गीपनीय रत्न के समान क्षिपाये रहता है। इसी कारण : " माई, इसी से कहती हूँ कि माँ की गोद में छिर रहकर रोने की बी चाहता है। मैं रुझी हूँ, प्रकट में रो सकूँगी ---- ।" <sup>१</sup>

<sup>२१</sup>  
सुजाता

सुजाता के चरित्र में कृष्णा का अकस्त्र स्त्रीत प्रवाहित होता हुआ दिखाई पड़ता है। भैरवी होने के कारण वह वार्यमित्र से विवाह करने में असमर्थ है। वह कहती है कि वार्यमित्र में अपनी सारी छाँड़ना तुम्हारे साथ बाँटकर जीवन सँगनी नहीं बनना चाहती। क्योंकि - " मेरी वेदना रखनी है मेरी काँछी है और दुःख, समुद्र है मेरी विस्तृत है। स्मरण है ? इसी म्लोदधि के तट पर बैठकर, सिक्ता में हम लोग अपना नाम साथ - ही - साथ लिखते थे। विर-रोदनकारी निश्चुर समुद्र अपनी छहरों की उगँगी से उसे मिटा देता था। मिट जाने दो हृदय की सिकता से प्रेम का नाम। वार्यमित्र, इस रखनी के अँकार में उसे विछीन हो जाने दो।" सुजाता की कृष्णा वेदना की गहराई कभीसे है, उसे स्थूल भावों में कहाँ तक बाँधा जाय ?

<sup>४</sup>  
ममता

ममता कहानी की 'ममता' एक छोटी ही कृष्णा - प्रवान विधवा नारी है। जिसका जीवन परिस्थितियों की विडंबनाओं में उलझकर दाहण हो गया है। प्रसाद जी ने उसके कारुणिक जीवन का जो चित्र खींचा है - " मन में वेदना, कलक में बाँधी, बाँधों में पानी की बरसात " वास्तव में उसके अँख

१- प्रसाद: जनक का नागयज्ञ, 'दूसरा अंक' : पहला दृश्य ; पृ० ४३ -

२- वैदर्भ कहानी ।

३- प्रसाद : वैदर्भ कहानी ; पृ० १०६ -

४- वाकाशरीय कहानी संग्रह की ममता कहानी की नारी पात्र -

५- प्रसाद : वाकाशरीय, 'ममता' ; पृ० २५ -

की वेदना को व्यक्त करता है। जिसके मन में वेदना ने अपना स्थायी निवास बना लिया हो, और बाँतों से सदैव सावन, मादों की फड़ी लगी रहती हो, — उसका कहना ही क्या ?

ममता विधवा थी, विधवा जीवन की दारुण व्यथाओं और वेदनाओं से उसका जीवन विराह होता जा रहा है। प्रसाद जी का कहना है — “ हिन्दू विधवा संसार में सबसे तुच्छ निराश्रय प्राणी है — तब उसकी विह्वलता का कर्तव्य अंत था।<sup>१</sup> बाद में उसके स्वमात्र सहायक पिता की भी हत्या हो जाती है। पल्लु झोड़कर कौपड़ी की शरण लेती है और अंत में विश्वजनीन कृष्णा से मर जाती है। उसकी मृत्यु के उपरांत अतिथि सेवा के परिणामस्वरूप जो विशाल वृष्टकीर्ण मंदिर बनकर तैयार होता है, वह अपनी विशालता में भी इस गहनतम कृष्णा का परिचायक है कि उसकी प्रशस्ति में सब कुछ लिखा जाता है, किंतु उसमें ममता का कहीं नाम नहीं रहता।

### जहाँनारा<sup>२</sup>

जहाँनारा का चरित्र अत्यंत कृष्णा पूर्ण ढंग से चित्रित हुआ है। प्रसाद जी ने उसे “ भू-हंसि कृष्णा ” कहा है, जब कि इतिहास जहाँनारा में किसी भी विशिष्ट कृष्णा-प्रधान व्यक्तित्व को चित्रित करने में मीन हो रहा जाता है। अन्य नाटकों की कृष्ण भूमिकाओं की तरह जहाँनारा की रूढ़ी औरंगजेब का कृत्य परिवर्तन करने में समर्थ होती है। कहानी का अंतिम चित्र समुद्र उसके हृदय की वेदना को स्पष्ट करता है।

१- प्रसाद : वाकालदीप, “ ममता ” ; पृ० २५ -

२- जहाँनारा : छाया कहानी संग्रह -

३- “ एक पुराने पहेँ पर, जीर्ण विहाने पर, जहाँनारा पड़ी थी और केवल एक बीबी साँस बंद रही थी। औरंगजेब ने देखा कि वह वही जहाँनारा है, जिसके तिर मारतखान की कोई वस्तु बच्य नहीं थी, — वह इस तरह एक बीबी में पड़ी है। ”

प्रसाद : जहाँनारा ; पृ० ३० -

मीना

मीना कण्ठा की ही जीवन का स्वर मानती है। सेनापति विजय प्रांत का शासक बन जाता है, किंतु मीना उनकी स्वर्ग के संहरों में उन्मुक्त घुमा करती है। वह व्यथित होकर कहती है :-

“ मैं एक मटकी हुई बुलबुल हूँ। मुझे किसी टूटी हाथ पर कंबुकार बिता देने दो। इस रजनी विजय का मृत्यु - वीर्य तान सुनाकर जाउंगी। ”

पिरीजा -

पिरीजा एक तुर्कबाठा थी। उसके हृदय की क्रीम कण्ठा सर्वप्रथम बहराव की गजनी नदी के किनारे कठे में सुरा मोंक पर अपने बाप मारे से बना होती है। यद्यपि बहराव तुर्कों से जिह्म के किनारे छड़ने गया था। पिरीजा के स्नेह की सीमा में तुर्क वीर हिंदू का कोई भेद नहीं है। वह बहराव की एक प्रकार से उठाठना देती हुई कहती है कि जीवन जीने के लिए है, बेकार में मरने के लिए नहीं, मरना ही है तो कोई महान् कार्य करते हुए मरा जाय, तब वह मृत्यु बहुत ही स्फुरणीय हो जाती है। परंतु सुख-दुख के व्यक्तिगत कारणों पर मृत्यु की शरण जाना एक कायरता है। बहराव से वह कहती है - “ सुख जीने में है बहराव। खी हरी - मरी दुनिया, फूल-बेहाँ से सबेरे नदियों के सुंदर किनारे, सुनछा सबेरा, बाँधी की रातें। इन सबों से मुँह मोड़कर बाँधें बन्द कर देना। कभी नहीं। सबसे बढ़कर तो इसमें हम छोर्गी की उल्ल-पूद का समाधा है। मैं तुम्हें मरने न दूँगी। ”

यही नहीं जब उसे पता चलता है कि बहराव ने किसी युवती की यह वास्तव्यन दे रखा है कि, जब वह वीर हो जायेगा तो उसी शादी करने के लिए

१- स्वर्ग में संहर कहानी की नारी पात्र -

२- प्रभाव : “ स्वर्ग के संहर ” ; पृ० ४८ -

३- बाँधी कहानी संग्रह की “ बाँधी ” कहानी की नारी -

४- प्रभाव : बाँधी, “ बाँधी ” ; पृ० १५ -

जायेगा। तो उस युवती के लिए उसके हृदय में एक स्नेहातुर कणभाव उत्पन्न हो जाता है, और नारी हृदय की समानुपूर्ति व्यक्त करती हुई वह कहती है कि तुम्हारा समुद्र होना उस युवती के लिए संभवतः इतना महत्वपूर्ण न होता जितना कि उससे यों ही प्रेमसंघ एक बार मिलने के लिए चला जाना। बहराज से कुछ तुमझी हुई वह कहती है :- "तब भी मरने जा रहे थे। हाथी ही छोट कर उससे घंट करने की, उसे एक बार देख लेने की, तुम्हारी हज्जा नहीं हुई। तुम बड़े पाजी हो। जावो, मरो या जिवो, मैं तुम्हें न बोलूंगी।"

यद्यपि पिगरीजा स्वयं बहराज के व्यक्तित्व पर मुग्ध है, परंतु यह जान लेने के उपरान्त कि बहराज की चाहने वाली कोई एक और भी है, उसकी कण्ठा का स्त्रीत उस क्षात बाधा की और प्रवाहित होने लगता है। उसकी अपनी विवशता है कि, "बहराज! न जाने क्यों मैं तुम्हें मरने देना नहीं चाहती। किंतु उसी समय आत्मानुपूर्ति दूसरे के हृदय में विरहित हो उठती है, और वह कण्ठाभाव से कहती है - "वह तुम्हारी राह देखती हुई कहीं जा रही हो सब। वाह! कभी उसे देख पाती तो उसका मुँह बूम लेती, कितना प्यार होगा उसके छोटे से हृदय में। लो, ये पाँच दिरम, मुझे कुछ राजा साहब ने इनाम के दिए हैं। इन्हें लेते जावो। देखो, उससे जाकर घंट करना।"

पिगरीजा परबुद्ध दुखी होकर बहराज की भेज देती है। उसे यह संदेश भी देती है कि "कहीं तुम्हारी वह मित्र जाये तो किसी फोफ्फ़ी में ही काट लेना, न सही बकीरी, किसी तरह तो कटेगी। जितने दिन जीने के हों उन पर मरोछा रहना।" किंतु उसी मातुन है कि वह किस अमृत्युवन की अपने पास से दूर किसी दूसरे के हित में वापस छोटा रही है। यह कण्ठापूर्ण त्याग उसे महानता की कसीटी पर हा सड़ा करता है, और स्वामाधिक ही था कि,

१- प्रस्ताव : बाँधी, "बाँधी" ; पृ० ५६-

२- वही " " ; पृ० ५७ -

३- वही " " ; पृ० ५७, ५८ -

४- वही " " ; पृ० ५७ -



\* पिर्रोजा की बाँलों में बाँसू परे थे, तब भी वह जैसे हँस रही थी ।<sup>१</sup>

जीसरी पिर्रोजा का अपमान करता है । नियाल्तगी ने उसे मार डालना चाहता है, किंतु पिर्रोजा उसे मारने से मना कर देती है । यह भी उसकी व्यापक कण्ठाईता का उदाहरण है ।

पिर्रोजा में कण्ठा, प्रेम, सहृदयता और त्याग का एक अद्भुत समन्वय हो गया है । बहराज से प्रेम करती हुई भी वह हरावती के हित में स्वयं अपने प्रेम को कभी प्रकट नहीं करती । वह हरावती और बहराज दोनों के प्राणों की रक्षा करती है । अंत में बहराज जाटों का सरदार बन जाता है और हरावती वहाँ की रानी । बनाव का प्रांत मरारानी हरावती की कण्ठा से छरा-मरा हो जाता है, किंतु उसी मूढ़ में पिर्रोजा की कण्ठा हो आमाशित होती हुई दिखाई पड़ती है । उसी के त्याग और उसी की महानता का परिणाम था कि हरावती को यह पद मिला, किंतु कदम में पिर्रोजा को क्या मिला, यह स्वयं ही बहुत कण्ठा है - \* पिर्रोजा की प्रसन्नता की बहुत बड़ी समाधि बन गई - और वहीं वह फाँस देती, फूल कड़ाती, और दीप जलाती रही । उस समाज की वह आजीवन दासी बनी रही ।<sup>२</sup> एक युवती का स्वयं अपने प्रेम की दूसरी युवती के लिए कण्ठा-प्लावित होकर सब प्रकार स्योहावर कर देना, और अपने लिए सेवाकृति के अतिरिक्त किसी बात की कामना न करना, पिर्रोजा के व्यक्तित्व की वह महानता है, जिसकी तुलना में संसार की बहुत कम नारियाँ की निन्ता जा सकती हैं ।

### दुखिया

दुखिया के माध्यम से भी प्रसाद जी ने गरीब के जीवन की कण्ठा-कथा का चित्रण किया है । दुखिया अपने बड़े बाप का पेट पाछने के लिए बास झोठकर

१- प्रसाद : बाणी, 'दासी' ; पृ० ५८ -

२- वही, " " ; पृ० ७५ -

३- प्रसन्नता की प्रशंसा की 'दुखिया' कहानी की नारी -

जमींदार के अस्तवस्तु में पहुँचाने का काम करती है, किंतु उसके हृदय में बसनेवाली कृपा उस जीवन की विवशताओं और बाध्यताओं को भी मुछा देती है। जमींदार के कुमार मोहनसिंह के ढोई पर से गिर जाने पर अपने वही भाव से प्रेरित होकर उनकी सहायता पहुँचाती है। कुछ देर के छिर इस बात की मूल जाती है कि घास की गूँठर भी उस समय के भीतर पहुँचाना है। यहाँ तक कि इसके परिणामस्वरूप उसे डाँट का शिकार भी बनन पड़ता है। ग्राम जीवन का कितना यथाथी और कृपा विमर्श विधवा दुस्तिया की दयनीय स्थिति के माध्यम से प्रसाद की ने किया है।

नारी के व्यक्तित्व में प्रसाद ने समाज की सुरक्षा के तत्व के रूप में कृपा की निहित किया है। नारी न केवल सुष्टा है, बल्कि विश्व की संरक्षक भी है, और वह अपने कृपा के भाव को लेकर ही।

### कल्याण-भावना

नारी के व्यक्तित्व में प्रसाद ने जिस प्रेम, समर्पण, सेवा, त्याग और कृपा के तत्त्वों का विधान किया है, उसकी चारों परिधिति है, उसका कल्याणी रूप। प्रसाद की यह दृष्टि अद्भुत है, अमूर्त है, जिसमें उन्होंने नारी के विरमोह स्वरूप का मूर्तन किया है।

नारी के संबंध में प्रसाद की अपनी कुछ निश्चित धारणायें थीं। वे नारी में अमानस्य गुणों के तत्त्वदर्शी थे। नारी को उन्होंने जीवन की पूर्णता का प्रतीक माना है। सत्य कठोर होता है। हृदय में कल्पना का पुट होने के नाते यथाथी नहीं होता। सत्य के यथाथी और हृदय के कल्पनामय तत्त्वों की परस्पर सामंजस्य में छाने का काम "हितत्व" किया करता है। यह हितत्व एक ऐसा उत्कृष्ट गुण है, जो यथाथीता की उलझनों और हृदय की काल्पनिक उलझनों की परस्पर पिछाकर जीवन के कल्याणमय सुख का वातावरण प्रस्तुत करता है। जीवन की पूर्णता के छिर हित तत्व का होना नितान्त आवश्यक है। प्रसादने नारी को वही हित तत्व का प्रतिरूप माना है।

प्रसाद ने अपने जीवन में जो प्राप्ति, वह था अन्तः और वाक्य का एक  
अपार का संसार ।

मनु के मुख से मानों वे स्वयं बोले पड़े हों -

“ चिंता करता हूँ मैं जितनी

उस अतीत की , उस सुख की ;

उतनी ही अनंत में बनती

जाति ऐश्वर्य दुख की\* ।

हृदय में शांति नहीं ; तृप्ति नहीं ।

प्रसाद ने यह भी देखा कि पुरुष तत्त्व का सारा संकल्प - विकल्प  
और प्रयास केवल जीवन की कठोरताएं और अवसाद उत्पन्न करता है । इस अवसाद  
के बीच वाक्ता की किरण बनकर पूरे पड़े वाली नारी है , जिसके मंजुल  
आभास की पाकर पुरुष अपने आपमें जीवन के संसार का अनुभव करने लगता है ।  
नारी की सहृदयता , स्नेह - स्निग्धता , और कठिना , उसे जीवन के हृत् कक्षीय  
की ओर है जाति है । निश्चिंत और संज्ञाशून्य पुरुष तत्त्व के छिरे नारी की

१- प्रसाद : “ चिंता सही ” ; पृ० ६ -

२- “ तम नहीं केवल जीवन सत्य

कृष्ण यह दाण्डिक दीन अवसाद ;

तब बाकांदा है है मर ,

घोरता वाक्ता का वाक्ता । ”

प्रसाद : कामायनी , “ अज्ञात ” ; पृ० ५५ -

यह उत्प्रेरणा बहुत ही जीवनदायिनी सिद्ध होती है।<sup>१</sup> मानी मयूकरी की मादक गुंजार उसी सीते से आता है, और उसमें यह अनुभव होने लगता है कि जहाँ मैं भी कुछ हूँ ; मुझमें भी कुछ जीवन है ; मुझमें भी जीवन पथ के निर्माण की और वृद्धि होना है ; भौं ही अस्तित्व के कारण जीवन की बैठि फिर से परलक्षित होकर पँछ सकती है।<sup>२</sup>

केवल कामायनी में ही नहीं, अपनी अन्य सभी रचनाओं में प्रसाद ने नारी में शिव तत्त्व के दर्शन किये हैं। शिव दर्शन में नारी शक्ति की प्रतीक है। बौद्ध दर्शन में नारी क्लृप्ता की प्रतिमूर्ति है। प्रसाद जी ने अपनी नारी परिकल्पना में शक्ति और क्लृप्ता का समावेश कर दिया है। इसीलिए उन्होंने नारी की जहाँ एक और शक्ति की प्रेरणा के रूप में चित्रित किया है, वहीं उसमें आत्म क्लृप्ता भी छाकर पर दिया है। उसकी यह क्लृप्ता जीवन में समरसता का संचार करती है, और आनन्द की प्राप्ति में सहायक बनती है। कामायनी का तो महाकाव्य ही इसी तथ्य की लक्ष्य में रहते हुए सृजित किया गया है।<sup>३</sup>

१- " दब रहे हो अपने ही बोझ

छोड़ते भी न कहीं अवलंब ;

तुम्हारा सहार बनकर क्या न

उठता होऊँ मैं बिना अवलंब ? "

प्रसाद : कामायनी , " अदाएँ " ; पृ० ५६ -

२- " बनी संसृति के मूठ रत्न-य

तुम्हीं से पहिनी यह बेठ ,

विश्व पर सीरम से पर जाय ,

सुमन के सिरों धुँवर सैठ । "

प्रसाद : कामायनी , " अदाएँ " ; पृ० ५७ -

३- कय्या कामायनी के आनन्द हमें की देई ।

इसके ठीक विपरीत प्रसाद ने पुरुषा की अधिकार, ऐश्वर्य, शीघ्र पराक्रम, और सृष्टि का उन्नायक माना है। वह मूलतः बुद्धि प्रधान होता है, बुद्धि के ताने-बाने अलकों की तरह बिखरी रहते हैं। वह बुद्धि का वाक्य लेकर बुझापी हो जाता है। पीतिकावाय उसे प्रलीमनी, अधिकारलिप्साओं और कुवासनाओं की ओर धीटता है। इसी का परिणाम है कि वह पतन की ओर जाता है और अपनी ही सृष्टि के पीता अपने आपके विरुद्ध कृतपित, बर्षतीषा, पीतम और बिलुप्ता के ज्यादा बचका दिया करता है। यदि वह निरंतर बुद्धि का सहारा लेकर खड़ा रहा तो परिणाम एक विध्वंस के रूप में होता है। प्रसाद की यह विध्वंस कदापि प्रिय नहीं है। वे सरल सृष्टि के रागात्मक कवि हैं। इसीलिए उनकी कल्पना की नारी पुरुषा की उस विरल सृष्टि में जीवन की समरसता का क्षीर्निद्रय पीयूष लेकर जाती है, और भर्भक्त्यातों में विधाकृत और कलांत पुरुषा के जीवन में एक नवीन वास्तव का सृजन कर देती है।

प्रसाद की नारी जीवन के परातल पर एक ज्वाहरीयना की पॉलि एक हाथ में जीवन की छलकार और दूसरे हाथ में क्लृप्त कलणा का कुंभ छिद्र लड़ी है। वह पुरुषा के सत् कर्तव्य पथ का निर्माण करती तथा बग़ावत बड़ा, विश्वास, सेवा, त्याग और समर्पण के द्वारा उसकी कृतपितियों को पूरित करती है, और जीवन का एक पाथ्य तैयार करती है।

नारी की त्यागमयी भूमि और उसका कल्याणी रूप प्रसाद की की मावनाओं में इतना पर गया है कि बार-बार विवर्ण करने के बाद भी उन्हें संतोष नहीं होता, और क्या नाटक, क्या कहानी, क्या उपन्यास, और क्या जीवता सभी पौधों में वे नारी के उही पावन और उदात्त कल्याण-प्रद रूप

१- बिखरी अलंकारों तक - बाछ

प्रसाद : कामायनी, 'छड़ावनी' ; पृ० १६८ -

२- कुमवा कामायनी का छड़ा वनी देखिये।

३- बार्भन सनीपेसिर।

को उपस्थित करते जाते हैं । १- ४

प्रसाद जी का नारी के प्रति यह दृष्टिकोण एक दृढ़ स्वस्थ और उन्नत संस्कृति के निर्माण का परिचायक है तथा रीतिकाल की छँकी परंपरा में नारी के नाम पर जो कुत्सन और व्यामिश्रपूर्ण भावनाएँ धर कर गयी थीं, उनके विरोध में एक महत्वपूर्ण क्रांति का उद्घोषक है ।

प्रसाद नारी में कलात्मक गुणों की कल्पना करते हैं, किन्तु यह कलात्मक गुण किसी वासना के उद्घोषन के रूप में नहीं, जीवन की वापसी और कल्याणप्रद प्रतिस्थापना के वाहिन के रूप में है । प्रसाद नारी में भौतिकवाद और बुद्धिवाद के निरंतर पक्षों के विरोधी हैं । उन्हें स्वयं अपने जीवन में विशिष्ट नारियों की कल्पना मिली थी । उस कल्पना का प्रसाद ही था कि उनके कर्तुम में भी हाहाकार करते हुए नृत्य में किसी विकल रागिनी का बववव्व बार्म हुआ । बाँसू काव्य में अवश्य प्रसाद ने उस नारी के कल्पना रूप को चित्रित किया, जिसने वा - वाकर उनकी स्मृतियों के वातायन में हाहाकार मचा दिया था । यहाँ तक कवि वात्सवादी रहा, किन्तु बाँसू बचकर प्रत्येक रचना में कवि का वह गंभीर व्यक्तित्व मुखरित हुआ, जिसने नारी जीवन को एक नूतन निर्माण का संकेत दिया, और जिसने युग - युग से उपेक्षाता नारी को एक नूतन अस्तित्व प्रदान किया ।

प्रसाद ने नारी के विविध रूपों व्यक्तित्व को चित्रित करते हुए भी

१- कविता १

२- कहानी १

३- उपन्यास १

४- नाटक १

५- उस कल्पना कल्पित रूप में  
जब विकल रागिनी बववव्व  
क्यों हाहाकार स्वरों में  
बैठना लगी मगरबती ?

प्रसाद : बाँसू ; पृ. ७ -

प्रसाद ने नारी के विविध रूप व्यक्तित्व को चित्रित करती हुई भी उसके शाश्वत और चिरंतन रूप की भी कल्पना की है। उनके विचारों से, नारी मूल रूप में जीवन के अर्थात् प्रेमजन का प्रतिनिधित्व नहीं करती। वह शक्ति, स्नेह सत्तानुपूर्ति, ममत्व, त्याग, समर्पण, विश्वास, ब्रह्मा आदि गुणों की सार्वभौमिक रूप में प्रतिष्ठा करती है। इसे प्रसाद जी ने "समरसता" की संज्ञा दी है। उच्चता, ज्ञान और क्रिया अर्थात् पूर्ण मनोवैगम से समाज के कल्याण और नूतन निर्माण की प्रेरणा देना ही नारी जीवन का मुख्य लक्ष्य है। "कामायनी" इस लक्ष्य का उद्घोष करने वाला उत्कृष्टतम महाकाव्य है। प्रसाद ने अपनी अन्य रचनाओं में नारी की सबल अभिव्यक्ति देने के लिए जिस किसी भी शक्ति को चुना है, उसमें अन्ततः उसका कल्याणी रूप ही सबसे अधिक शाश्वत और वरणीय माना है। यही कारण है कि उनकी प्रत्येक नारियों के संबंध में भी पुरुषा पात्र आते हैं, जो नारी की प्रेरणा से ही संकल का पथ - प्रदर्शन करते हैं। उदात्त प्रकृति के नारी पात्र की अनुदात्त नारियों की कमी पथप्रष्ट नहीं होने देती, उन्हें उचित मार्ग दर्शन प्रदान कर जीवन के उच्चतम परातल पर अग्रसर होने की प्रेरणा देती है।<sup>१</sup>

प्रसाद की नारी में उदात्त गुणों के उपासक थे, और नारी के उदात्त गुण जीवन की समरसता के परिचायक हैं, इसीलिए प्रसाद द्वारा चित्रित नारी का कल्याणी रूप अत्यंत ही मम्य और पावन है।

- 
- १- (क) बड़े बड़ा की ब्रह्मा द्वारा मार्गनिर्दिष्टन -  
 (ख) ब्रह्मना की वासुकी द्वारा मार्गनिर्दिष्टन -  
 (ग) विजया की देवदेवी द्वारा मार्गनिर्दिष्टन -



### कथा - चेतना -

छलित कथाएँ जीवन की स्निग्धता और हृदय की धारित्वों के उदासी-करण की परिचायक हैं। प्रसाद जी जीवन की इस स्निग्धता और संवेदनशीलता के पीणक हैं। उनके समस्त साहित्य से इस बात का परिचय मिलता है जो मानव के कीमती वंश का परिचायक है। किसी भी देश की वास्तविक समृद्धि वहाँ के स्फूर्त शिल्पों और उद्योगों के विकास पर निर्भर करती है, किन्तु किसी भी देश की आन्तरिक और सांस्कृतिक समृद्धि का स्मरित्व मानववंश वहाँ की छलित कथाएँ ही प्रस्तुत किया करती हैं। प्रसाद जी ने अपने साहित्य में वास्तविक समृद्धि के पीतल शिल्पों, उद्योगों और व्यवसायों का जहाँ चित्रण किया है, वहीं वे भारतीय संस्कृति की प्रमुख आधार-स्तंभ छलित कथाओं का भी स्थान-स्थान पर गौरव मान करते हैं। इन कथाओं के गौरव गान के साथ ही उन्होंने वैदिक काल से लेकर मुगल काल तक की कथाओं के प्रस्फुटन के छिद्र अनुकूल पात्र भी ढूँढ़ निकाले हैं।

स्फूर्त उद्योगों का प्रतीक बादि परंपरा से पुरुषा हैं। सूक्ष्म छलित कथाओं की निरंतर प्रस्फुटन करने वाली नारियाँ हैं, जो स्वभाव से कोमल, संवेदनशील और कथाप्रिय होती हैं। भारतीय संस्कृति में कथाओं के संरक्षण और प्रस्फुटन का दायित्व प्राचीन काल से ही यहाँ की नारियों के ऊपर रहा है। प्रसाद जी ने अपने साहित्य में इस तथ्य की ज्यों का त्यों स्वीकार किया है और विभिन्न नारी पात्रों में विभिन्न कथाओं के प्रति रुचि और सहृदयता अभिव्यक्त की है। "बाधुनिक कवि ने नारी के शक्ति रूप में कथा का समन्वय देखा है।" अपने नारी पात्रों में भी प्रसाद जी ने जिन कथाओं की अभिव्यक्ति की है, उनमें मुख्यतः संगीत, वृक्ष, विप्रकण्ठ, युद्ध-संचालन बादि हैं। जाने हम विभिन्न नारी पात्रों में पाई जाने वाली कथात्मक निपुणता का परिचय देंगे।

## संगीत

बड़ा छल्लत कलावी के प्रति अत्यंत ही वास्तविकता है। किशोरावस्था से ही उसमें छल्लत कलावी की सीखने की एक तीव्र अभिलाषा है। अपनी इसी अभिलाषा से वह गंधर्वों के देश अर्थात् भारतखंड की ओर घूमती हुई बड़ी बायीं की। भारत के राज्य वातावरण में कलावी के विकास का सख्त संभाव्य प्रसाधन उसल्लव्य है। यहाँ की संस्कृति में एक अतीन्द्रिय स्फुरिमा है, और उस स्फुरिमा में एक महान् संदेश सीया हुआ है। उसी महान् संदेश को ढूँढती हुई वह इधर की निकली है :-

मरा था मन में न उल्लाह  
सीख हूँ छल्लत कला का ज्ञान १

< < < <

कुतूहल लीज रहा था व्यक्त  
हृदय सत्ता का सुंदर सत्य २

< < < <

स्फुरिमा में अपने ही मीन,  
एक सीया संदेश महान।

इस प्रकार छल्लत कलावी की बाहुर विज्ञासा छिह बड़ा का मन और उसके पैर बढ़ते चले बायीं, और छल्लत कलावी के लक्ष्य पार उसने जो सर्विष्य देखा, वह वास्तव में उसी तृप्ति का एक रूप है जो छल्लत - कलावी की अभिव्यक्तियों द्वारा हुआ करता है -

\* बांस की मूँ मिटी यह देख  
बास किना सुंदर संसार।

---

१- प्रसाध :	कामायनी ,	" बड़ा "	: पृ० ५१ -
२- बड़ी	"	"	: पृ० ६१ -
३- बड़ी	"	"	: पृ० ६१ -
४- बड़ी	"	"	: पृ० ५१ -

मातृत्व भार से विधिकृत बड़ा ऐसे समय में संगीत का सहारा लेती है। जब मनु मृगया के छिरे बड़े जाते हैं, बड़ा बाढ़ जीतती - जीतती पक जाती है और स्काकीपन में हाथ में तकली घुमाती हुई जीवन का यथाथ राग दोहराती जाती है। उसके संगीत में जीवन के नूतन निर्माण की एक प्रेरणा है :-

बह री तकली बीरे - बीरे  
प्रिय गये बैठने की ओर  
जीवन का कोमल रंतु बड़े,  
तेरी ही संजुलता समान;  
विर-नग्न प्राण उनमें छिपे  
सुंदरता का कुछ बड़े मान।  
किरनी - सी तू मुन में उज्ज्वल  
भरे मनु जीवन का प्रमात,  
जिसमें निधेउना प्रकृति सरल  
दृक है प्रकाश है नम्रगात ।<sup>१</sup>

तकली स्वयं जीवन की सक्रियता की चोत्क है। तकली से जी प्राण निकलते हैं, उनसे वस्त्र बनता है। वस्त्र तन की छज्जा डूकने के काम जाता है। शरीर के छिरे वस्त्र वही काम करता है जो सत्यम् बीर शिवम् के छिरे सुन्दरम् किया करता है। शीन्य की स्निग्ध स्थाया में यदि सत्य बीर कल्याण की परिबिन्दित कीं कर दिया जायेगा, तो सत्य बीर सत्य अर्थात् नंगा सत्य रह जायेगा। नंगा सत्य जीवन की कठोरता का चोत्क है। प्राणों की सविद्य के स्निग्ध बीर स्नेहित वातावरण में है जनि का काम संगीत द्वारा ही सकता है। अब: तकली तन की छज्जा की डूकने का काम करे, बीर संगीत युक्त-युक्त है बाहुल्य प्राण के छिरे एक स्नेहित वातावरण तैयार करे, तभी जीवन का यथाथ स्वीकृत बीर सुंदर हो सकेगा। बड़ा का यह वस्तुतः जीवन की सक्रियता का

संगीत है।

नारी न केवल कलाकृति और कलाकार है, वरन् कला की मूल प्रेरणा भी है। कला की अभिव्यक्ति सुंदर कभीतु सर्पित्वबोध का कारण है। भारतीय संस्कृति में सत्यम् एवं शिवम् की सुन्दरम् के स्निग्ध आवरण में प्रस्तुत किया जाता है। सुंदरम् की इस पिपासा की पूर्ति कला - सर्पित्व और संगीत का अपना विशेष स्थान है। भारतीय संगीत में वह शक्ति है, जो दुर्लभ के घोर गह्वर में भी सुर्लभ की ओर निराशा के विषट् बादलों के बीच भी आशा की सीढ़ीमिनी चमत्कृत कर देता है। अद्भुत संगीत में भी जीवन की उसी अभिव्यक्ति का आवारा है।

देवसेना संगीत के प्रति अपूर्व अनुराग से युक्त है। देवसेना विजया से कहती है - " नये डंग के आभूषण, सुंदर वसन, मरा हुआ जीवन - यह सब तो बाहिर की ; परंतु एक वस्तु और बाहिर ---- और फिर दो बूंद गरम-गरम बाँझू, और इसके बाद एक तान बागी झरो की - कण्ठा - कोमल तान। बिना इसके सब रंग पतिका।<sup>३</sup>

विजया कीरुल्ल मरे शब्दों में देवसेना से पूछती है कि क्या ऐसी समय में भी वह गायन पसंद करेगी ? इस पर देवसेना संगीत की एक बहुत व्यापक परिभाषा प्रस्तुत करती है - " बिना गान के कोई कार्य नहीं, विश्व के प्रत्येक क्षण में एक ताठ है। कहा ! तुमने सुना नहीं ? ---- "

विजया संगीत की शक्ति पर एक झंका प्रकट करती है, और गायन की भी एक रीन बतलाती है। यद्यपि स्पष्ट शब्दों में वह संगीत का विरोध करती है, किंतु उसके विरोध में भी यह स्पष्टरूप में आभाषित होता है कि उसे संगीत का पूरा ज्ञान है। उसका संगीत के प्रति विरोध मात्र एक प्रार्थना-कथन है -

१- स्कंदगुप्त ।

२- प्रह्लाद : स्कंदगुप्त, " द्वितीय अंक " ; पृ. ४८, ४९ -

३- प्रह्लाद : स्कंदगुप्त, " द्वितीय अंक " ; पृ. ४९ -

\* राक्षुमारी ! गाने का भी रोग होता है क्या ? हाथ की उल्टे , नीचे लिखाना , मुँह बनाकर एक भाव प्रकट करना , फिर फिर की जोर से लिखा देना , जैसे उस तान से शून्य में एक लिहोर उठ गई ।\*

वास्तव में संगीत सृष्टि का एक व्यापक अर्थ है । सृष्टि में ही एक छय है । देवदेना दो प्रकार के संगीत का संदर्भ देती है - (१) वह संगीत जो सुतर होकर दूसरों को प्रभावित करता है (२) वह संगीत जो मूक होता है और अपने ही हृदय के भीतर अपने आपको अभिभूत करता रहता है । दोनों की परिभाषा यह इस प्रकार देती है -

(१) सुतर संगीत (जैसे पदार्थों का )

\* विजया प्रत्येक परमाणु , के मिलने में एक सम है , प्रत्येक तरी - तरी पक्ष के लिहनेमें एक छय है । मनुष्य ने अपना स्वर विकृत कर रखा है , वही है तो उसका स्वर विश्व - बीणा में शीघ्र नहीं मिलता ।\*

(२) मीन संगीत (जैसे पारिजात वृक्ष का )

उसका (पारिजात) स्वर अन्य वृक्षों से नहीं मिलता । वह जैसे अपने हीरम की तान से पदार्थ-मयन में कल्प उत्पन्न करता है , कठियों को चटका कर ताड़ी बनाकर फुम-फुमकर नाफता है । अपना नृत्य , अपना संगीत , वह स्वयं देखता है - सुनता है । उसके अन्तर में जीवन शक्ति बीणा बजाती है ----\*

देवदेना स्कान्ट टीके पर छाय के सुंदर प्रभाव में फूँटों से छंद हूये पारिजात में जो मीन संगीत बिपा हुआ है , उसका उद्घोष करती हुई कहती है , " इस धने वृक्ष के नीचे एक अद्वैत प्रेम का वाक्यविण है , संसार में दुर्लभ की ज्यादा है जो भी चपल हुए हों , वे बाकर इस वृक्ष की लीला हाया में हैं।

१- प्रभाव : स्वयंमुख , " दितीय अंक " ; पृ. ३२ -

२- प्रभाव : " " ; पृ. ३२ -

३- वही " " ; पृ. ३२ -

विश्वास की झाला-झडा की सरिता और बाँसुवों से सींची गई परागमय धूल -  
 यहाँ सभी कुछ हृदय की पवित्रताओं का ही वातावरण है। यहाँ कोई ऐसा  
 नहीं है जो किसी को छू सके। यहाँ की मुर-झाला में लबा के संघात से जब  
 फूल बूझते हैं तो ऐसा मातुम पड़ता है कि हृदय का घाय स्नेह और शीतलता  
 के मारम से मर गया। यह वृत्त क्षि-रस की माधुरी ब्रूका रहा है, जो जितना  
 पीना चाहि पी है, और अपनी जीवन - बेठ सींचकर फूल का अनुभव की ;  
 स्नेह से गले मिले।\*

ज्वातलभु के तीन नारी पात्र संगीत कला में निपुण दिहाये गये हैं।  
 श्यामा संगीत और नृत्य का व्यवसाय करती है। उसकी संगीत निपुणता के साथ  
 ही अन्य दो नारियाँ वाजिरा और मल्लिका भी संगीत में कुशल हैं। मागन्धी  
 के संगीत में हृदय की व्यर्थवेदना मुखरित हो उठी है। वह अपने प्रिय की हृदय में

१- धने प्रेम - लक ली ,

बैठ हाँठ ली म - जातल से तापित और जे  
 झाला है विश्वास की झडा- सरिता - लूठ ,  
 धिंकी बाँसुवों से लूठ है परागमय धूल ,  
 यहाँ कौन जो बँडे ।

फूल बूझे बात से मरी हृदय का घाय ,  
 मन की कथा व्यथा - मरी बैठी सुनते बाव ,  
 कहाँ जा रहे बँडे ।

पी ली क्षि-रस-माधुरी सींची जीवन- बैठ ,  
 की ली लूठ है वायु - मर यह माया का लैठ  
 किसी स्नेह से गले ।

धने प्रेम - लक - ली ।

प्रकाश : स्कंदमुक्त , ' द्वितीय अंक ' ; पृ. ५० -

बसा ठेना चाहती है, जिससे उसके शरीर और उसके मन की प्यास बुझ जाये :-

बाबू तिर में कही प्राना प्यारी !

भेन मी निमोही , नहीं अब देखे बिना रहते हैं तुम्हारी ।

सबकी डोड़ तुम्हें पाया है , देखूं कि तुम होते हो हमारी

तपन बुझ तन की और मन की , हों हम - तुम पछ एक न न्यारी ,

बाबू तिर में कही प्राना प्यारी !

इसी तरह गुप्त जी की उम्मीदों को हम एक दसा चित्रकार के रूप में पाते हैं<sup>१</sup>। गुप्त जी की दक्षिण चित्रकला, हस्तकला, गानविद्या आदि में निपुण है।<sup>२</sup> कस्तुरि बाबुनिक कवि ने नारी में कला का सख्त समन्वय पाया है। व्यापक रूप से उसकी भाव प्रवणता, स्नेह और समता में, सेवा और स्वाग की क्षमता में, तथा सुजन - पाठन और संहार की शक्ति में, और संकीर्ण रूप से छलित कलाओं के ज्ञान में है।<sup>३</sup>

धुस्वामिनी की मंदारिणी के संगीत में जीवन की गहनतम वेदनाओं की रागिनी सुंवरित हो रही है। वह वेदना मरी हृदय से अपने आँसुओं की ही संवोधित करती हुई कहती है :-

यह कबक की आँसु सख जा ।

बनकर बिनम्र क्षममान मुझ

भरा अस्तित्व बसा , रह जा ।

बन प्रेम छटक कीने - कीने

अपनी नीरव गाथा कह जा ।

१- प्रस्ताव : रुईगुप्त ' पछटा बंक ' ; पृ० ४३ -

२- गुप्त : छाकित ' हनी एक ' पृ० १८-२१  
हनी नी , पृ० २५१ -

३- छिन्नरत्न गुप्त ? नरु नीरु ; पृ० १५० -

४- डाल छेक सुमारी : बाबुनिक हिन्दी काव्य में नारी भावना ; पृ० १०१ -



कण्ठा बन दुलिया वसुधा पर  
 ली लता पलता वह जा ।।

वही कंठिनी जब सारंग कुमारों के आगे जाने लगती है तो उसके शब्दों में वातावरण के अनुकूल जीवन की चंचलता आकर धिरकने लगती है -

“पैरों के नीचे जख्म हैं, बिजली से उनका लह चले  
 संकीर्ण कमारों के नीचे, शत - शत करने बेमेल चले ।”

कीमा अपने आप में एक संगीत है। वह अपने आप में सोचती है कि प्रेम करने की एक कृत्तु होती है। उसमें चुकना, उसमें सोच समझकर चलना दोनों बराबर है। वह बंतीही होकर उन समस्त अनुभूतियों के रस की चखना चाहती है, जिसे असह्य जीवन लेकर आया है। जीवन जो प्याछ में फल बनकर छलकने लगा है, और जो जीवन बंशी के छिड़ों में स्वर बनकर छहराने लगा है, वह अवश्य ही उतना ही स्पृहणीय होगा, जितना कि कीमा का स्वयं संगीत है -

जीवन ! तेरी चंचल आवाज ।

हममें बैठे छूट पर पी हूँ जो रस तू है लाया ।

भरी प्याछ में फल बनकर कब तू झी सजाया ।

जीवन - बंशी के छिड़ों में स्वर बनकर छहराया ।

पल भर रुकने बाछे ! कब तू पछि ! कहाँ से आया ?

‘पुस्तकालिनी’ में राव दरबार में गाने और नृत्य करने वाली नर्तकियों का भी प्रसंग आया है। जिनके संगीत में कदिरा की मादकता छलकते दिखाई पड़ती है।

प्रवाद की नारी हृदय के छिड़ संगीत की एक महत्वपूर्ण तत्व मानते थे। उनकी कल्पना में संगीत बहुव्यवता से उद्भूत होता है, और जिस नारी के हृदय में

१- प्रवाद : पुस्तकालिनी, ‘प्रथम बंध’ ; पृ० २१ -

२- प्रवाद : “ ” ; पृ० ३४ -

३- प्रवाद : पुस्तकालिनी, ‘द्वितीय बंध’ ; पृ० ३७ -

संगीत का पूरक रंग है वाय । प्रसाद जी ने नारी की कलाप्रियता में जहाँ संगीत को लिया है वही वाय की थी । उनकी कुछ विशिष्ट नारियाँ जैसे पद्मावती , वासवदत्ता आदि बीणा बजाती हुई भी दिखाई गई हैं । इस प्रकार प्रसाद जी ने नारियों के माध्यम से कला के संरक्षण की वात्सम्यपूर्ण अभिव्यक्ति दी है ।

नृत्य -  
-----

जीवन की सरसता को स्फुरित करने वाली कला संगीत में है , और जीवन की सुखानुभूतियों की स्फुर अभिव्यक्ति नृत्य में हुजा करती है । बाह्याद के मावातिरक में नाच - नाच प्रवर्धित करते हुए वाचन करने लगना दूसरी सीढ़ी है । जो नाच स्वर छहरियों से नहीं व्यक्त हो पाते , नृत्य के माध्यम से व्यक्त हो जाया करते हैं । इसीलिए संगीत और नृत्य का बहुत संबंध है ।

भारत में प्राचीन काल से ही संगीत और नृत्य की संस्कृति का एक रंग माना गया है । प्रारंभ में इन दो विधाओं में निपुण महिलाओं को बहुत ही सम्मान की दृष्टि से देखा जाता था । सबसे अधिक कलाप्रवीणा नारी को नगरवधू के सम्मानित पद पर विभूषित किया जाता था । बागे बहकर यह प्रथा दूषित हो गई । कला के जीवन से ज्यों - ज्यों घनिष्ठता कम होती गई , त्यों , त्यों जीवन निवीर के लिए नगरवधू के वाचना की क्षमि का व्यवसाय बनाने गई , और बागे बहकर इसी प्रवृत्ति ने व्यापक रूप में प्रवर्धित वैश्यावृत्ति की जन्म दिया । फिर भी कला का सारक्य उनका न हुआ । इसीलिए प्रसाद जी ने दो प्रकार की ऐसी नारियों का चित्रण किया है , जो संगीत और नृत्य में कुशल हैं । एक तो कला की विपुल रूप में जीवन की एक प्रेरणा मानती है , और दूसरी वे हैं , जो कलात्मकता और वैश्यावृत्ति दोनों साथ लेकर चलती हैं ।

-----  
१- वन्दना ।

२- वडा -

३- लुना , मागम्बी -

प्रसाद जी ने कलात्मकता में किसी प्रकार के विकार के साहचर्य की कल्पना नहीं की है। कलाप्रवीणा नारियाँ यदि परिस्थितियों के मायाजाल में वैय्यावृत्ति अपना लेती हैं, तो यह उनकी कलात्मकता का स्तब्धन है। प्रसाद जी इस स्तब्धन की भी स्वीकार करते हैं, किंतु किस प्रकार से अन्य नारी समाज सम्य और सुसंस्कृत बन सकती है, उसी प्रकार से पथ से विचलित इन नारियों के हृदयों में हिंस्र हुए मानवीय गुणों का परिष्कार संभव है। इस परिष्कार का सबसे बड़ा संबंध है कला। यदि हम उन नारियों में शुद्ध कलात्मकता का विकास करें, तो विकार और वासना अपने आप ही दूर हो जायेंगी। इसीछिष्टे प्रसाद जी ने जिन नारी पात्रों में संगीतात्मकता के गुण का आरोप किया है, उनमें से अधिकतर होती हैं, जो मायावृत्ति में नृत्य करती हैं, किंतु स्थान - स्थान पर खी नर्तिकाओं की सामने जाती हैं, जिनका नृत्य करना भी व्यवसाय है।

#### युद्ध संकाशन -

कला का जीवन के साथ पूर्ण साहचर्य है। कला जहाँ आत्मा की व्यास की एक मरुत लुप्ति प्रदान करती है, वहीं कलाप्रियता अपने चरकोत्कर्ष पर व्यास समाज और राष्ट्र की प्रतिरदा का संबंध भी प्रदान करती है। प्रसाद जी ने नारी हृदय में मुख्यतः कोमलता का आरोप किया है और तद्नुक्रम संगीत, नृत्य आदि कलाओं के प्रति नारियों में विशेष आकर्षण व्यक्त किया है। किंतु कलात्मकता का दूसरा पक्ष अर्थात् प्रतिरदा की भावना की प्रसाद जी से कूटि नहीं है। उन्होंने जहाँ नारी में कोमलता और कोमल कलाओं का आगार देखा है, वहीं उन्होंने उल्टा दिहनी रूप भी देखा है जब कि वह कटार<sup>१</sup> या कुपाण<sup>२</sup> लेकर युद्ध क्षत्र में उतर जाती है। युद्ध कला के प्रति भी नारियों का यह प्रेम

१- पंजा -

२- कुवर्मापिनी -

प्रसाद जी की जीवनव्यापिनी दृष्टि का परिचायक है। वस्तुतः प्रसाद ने नारी के अन्तः से बाह्य तक के सभी गुणों का सूक्ष्म परिचायन करते हुए उसकी पूरी प्रतिभा की अनेक साहित्य में उतार देने की चेष्टा की है, निःसंदेह अपने इस प्रयत्न में वे सफल रहे हैं।

### बौद्धिक चेतना -

साधारणतया प्रसाद ने पुरुष की बुद्धि प्रधान और स्त्री की हृदय-प्रधान माना है, किंतु इसका तात्पर्य यह नहीं है कि उन्होंने किसी भी प्रकार से नारी में बुद्धिहीनता या पुरुष में हृदयहीनता का समर्थन किया हो। वे पूर्ण समन्वयवादी थे, और जीवन के विकट मार्ग में बुद्धि पदा और हृदय पदा के सम्यक् समन्वय द्वारा ही मानव दृष्टि के संसार और मानव जीवन में आनंद की स्थापना करना चाहते थे। अतः वे मुझ से वे इसी समन्वय की नवीन मानवता की परिभाषा के रूप में प्रस्तुत करते हैं।

प्रसाद की बारीक रचनाओं में नारी के उस रूप का दर्शन हुआ है, जो मायुक्ता प्रधान है। ज्यों ज्यों रचनाकाष्ठ की प्रसृति हुई है, त्यों-त्यों हृदय पदा के साथ बुद्धिमत्ता का भी विकास हुआ। उस बुद्धिमत्ता का स्वरूप हिंसा संसार नहीं बरन् निष्कलित रूपों में नारी में विकसित हुआ है।

प्रसाद की कल्पनाओं की आदर्शमयी नारी हृदय - पदा और बुद्धिमत्ता दोनों से युक्त है। कुछ नारियाँ तो सबीया बुद्धिमत्ता का ही आश्रय लेतीं और जीवन के विकास का एक स्वतंत्र दृष्टिकोण प्रस्तुत करती हैं, किंतु इन अतिशयवादी नारियों की छोड़कर शेष अन्य नारियों में प्रसाद ने जहाँ बुद्धिमत्ता का आश्रय लिया है, वहाँ उनमें व्यक्तित्व के नैकीर गुणों और स्वाभिमान, जात्याभिमान,

कर्तव्यप्रेम, देशप्रेम, विश्वप्रेम आदि से युक्त देखा है।

वस्तुतः प्रसाद जीवन में किसी भी प्रकार की अतिशयवादिता के विरोधी हैं। न वे हृदयपदा की इस सीमा तक महत्व देते हैं, कि जीवन की समग्र स्थूलता कृत्रिमता के पदों में ढूँढ़ कर आय और जीवन की रात कात्पनिक बन जाय; न वे बुद्धिपदा की हतनी दूर तक प्रधानता देते हैं कि जीवन की समग्र सरसता ही धू-धू करती हुई उड़ने ली और जीवन एक नीरस मरुभूमि के रूप में परिणत हो जाय, इसीलिए प्रसाद ने जिन नारियों में बुद्धिमान की कल्पना की है, उन्हें वे पातितकाल और पार्थिव विकास के मायाजाल में उछकाना भी नहीं भूल है। अंत में उन सबके लिए एक ही राजमार्ग तैयार किया है, और वह है जीवन की सरसता का मार्ग। नारी के व्यक्तित्व में बुद्धिमत्ता के विकास की प्रसाद ने इन तत्त्वों जैसे (स्वाभिमान, कर्तव्यचिन्ता, देशप्रेम, राष्ट्रप्रेम) के रूप में अभिव्यक्त होता हुआ देखा है।

स्वाभिमान -

स्वाभिमान व्यक्तित्व का एक महानतम गुण है। पुरुष और नारी दोनों के व्यक्तित्व की प्रीतिता और पूर्णता प्रदान करने वाला यही गुण है। जिस देश के नागरिकों में स्वाभिमान न होगा, वह देश या वह जाति कभी भी युद्ध और आत्मनिर्यास नहीं हो सकती।

भारतीय नारी प्राचीन काल में अवश्य स्वाभिमान से पूर्ण थी। इसीलिए उसका प्राचीन गौरव अधिक स्फुरणीय है। परिस्थितियों की बिड़बना ने, यद्यपि उसमें निरंतर कमी होती रही और चरित्रकल की रक्षा की, फिर भी उसके स्वाभिमान की प्रकट रूप में प्रस्फुटित होने का अवसर न मिल सका। रीतिकाहीन हिन्दी कवियों ने ही उसके स्वाभिमान की बिल्कुल ही वास्तविकता के काफ़ी से ढ़क दिया। यहाँ तक कि लगभग तीन सौ वर्षों तक शिक्षित समाज में नारी की केवल नायिका मुग्धा, नवीदा, शीलता, प्रीति-व्यक्तिक,

प्रोथितपतिता, अभिचारिका, स्वकीया, परकीया सज्जेनाता, कामसोद्विगता, संयोग-उद्विगता, वियोग-विह्वला, अनुकूलरति-अमिताभिनो, विपरीत, कैलिक्रीडिता आदि रूपों में ही पहचाना जाता था। यहाँ तक कि मानिनी और सौन्दर्य, रूपगविता और प्रेमाविता का स्वाभिमान भी कामजनिता ही था।

प्रसाद ने युग - युग से लीये हुए नारी के उस स्वाभिमान को कुरीद-कुरीद कर उजागर किया। उन्होंने उसे अपने साहित्य के माध्यम से जीवन के यथायथा के सुविकसित और स्निग्ध मार्ग की ओर प्रेरित किया। वैदिक काल से लेकर राजपूत काल तक, मुख्यतः बौद्ध और गुप्त काल में पाये जानेवाले म्लान नारी पात्रों की उन्होंने सुशुद्धि के गह्वर से बाहर निकाला, और अपनी कल्याणमयी कल्पना के फुट से उन पात्रों में उन्होंने स्वाभिमान का सृजन किया। निश्चय ही यह नारी स्वाभिमान भारतीय नारी जीवन और संस्कृति की पूर्णता का पोषक है।

स्वाभिमान के मास की अभिव्यक्ति करने वाले मुख्य नारी पात्र राज्यकी, मूर्च्छिका, पद्मिना, मंदाकिनी, पुनस्वामिनी, नलिका, कल्याणी, रंभा मित्रारिन बाठिका, दुर्लभ बुद्धिया, तिल्ली आदि हैं।

स्वाभिमान नारी की परमोज्ज्वल विशेषता है। "राज्यकी" नाटक की उदात्त नारी पात्री राज्यकी में हमें नारी स्वाभिमान के पहेलन होते हैं। वैयव्य उसके नारी स्वाभिमान की जामुत कराने का आधार स्तंभ बन जाता है। मिस्रु शांतदेव उसकी प्राप्त करना चाहता है। वह उसकी छोटप छोटपानों के बल से अपने आपकी क्वाली हुई परिस्थितियों का स्वाभिमान पूर्वक सामना करती है। सर्वप्रथम तो वह शांतदेव की क्षीण रास्ते पर ठाना चाहती है। बड़े ही बड़ और निगायक छन्दोंमें टोकती हुई कहती है - "मिस्रु तुमने प्रवज्या ग्रहण कर ली है, किंतु तुम्हारा हृदय अभी ----"।

राज्यश्री का स्वाभिमान भी सन्तानांतर रूप में दृढ़ होता जाता है। वह देवगुप्त की फटकार पर शब्दों में कहती है - "तुम देवगुप्त ? मुझसे बात करने के अधिकारी नहीं हो - मैं तुम्हारी दासी नहीं हूँ। एक निरौज्य प्रबन्धक का हटना सामर्थ्य।"

उसका स्वाभिमान फुंकारते हुए नाग की भाँति जग पड़ता है। वह कहती है - "बस मैं सबैत हूँ देवगुप्त ! मुझे अपने प्राणों पर अधिकार है। मैं तुम्हारा बध न कर सकी, तो क्या अपना प्राण भी नहीं दे सकती ?"

स्वाभिमान जीवन और मरण में भेद नहीं करता। वह प्राणों की अपनी हथेली पर लेकर बहता है, और मरण भी उसके लिए एक त्योहार बनकर जाता है। वह कहती है :- "जल होते हुए अभिमानी मानकर से पूछो - वह समुद्र में गिरने की कितना बड़ा उत्सुक है। पतंग - सदृश निरीह हृदय से पूछो कि वह जाने में वह अपना सीमाव्य समझता है या नहीं। और तुम तो धैर्य नहीं, मरने ही का बैतन पाते हो।" इन पंक्तियों में राज्यश्री के एक ऐसे निर्विक व्यक्तित्व का चित्र उभड़कर सामने आता है, जो कि उसे एक सामान्य नारी से नहीं प्रयत्न - दूर कहीं वीर दात्राणी की कोटि में बैठा देता है।

मूर्च्छिका में आत्मस्मान का तेज अत्यंत व्यापक रूप में फैलाई पड़ता है। उसे अपनी वरती पर अभिमान है। वरती केवल वह राजा है किसी प्रकार का अनुदान नहीं ग्रहण करना चाहती। वरती के प्रेम के बावजूद अपने व्यक्तित्व प्रेम की भी झुकरा देना उसके लिए एक बड़ा मात्र है।

वरती के क्षेमे जाने का विनाश मूर्च्छिका के हृदय पर बहुत ही गहरा

१- प्रभाव : राज्यश्री, द्वितीय अंक : पृ. ५० -

२- वही " " " " : पृ. ५० -

३- प्रभाव : राज्यश्री : पृ. ५० -

४- आकाशदीप ।



पड़ता है और वह अपने शैत की सीमा पर विशाल मनुक बुद्धा के नीचे चिकने लरी पर्वों की हवा में बनमनी चुपचाप बैठी रह जाती है। यहाँ तक कि राजा के उस निरुपद्रव वातावरण में जब वह अपने पास भाव के राजकुमार अरुण की प्रणय निवेदन करती हुयी पाती है, तो प्रथम दृष्टया उसका प्रणय उसे भावविह्वल नहीं करता, अपितु उसका स्वाभिमान उसे ठोकर मारता है, और वह राजकुमार के प्रणय निवेदन को अपने हृदय के घाव पर नमक छिड़कने के समान मानती है। मूर्च्छिका को अपने पूर्वजों से प्राप्त धरती के उस छंद पर अभिमान है, जो राज्यात्म्य के लिए बना गया। किन्तु इससे भी अधिक स्वाभिमान उसे इस बात का है कि वह एक कृष्णक बाठिका है और युग-युग से धरती को वह अपनी माँ समझती रही है, और उस माँ का किसी भी मूल्य पर सौदा नहीं करना चाहती -

“राजकुमार ! मैं कृष्णक-बाठिका हूँ, आप नैन विहारी और मैं पृथ्वी पर परिणम करके जीने वाली। जब मेरी स्नेह की भूमि पर से मेरा अधिकार हीन लिया गया है। मैं दुःख से विकल हूँ ; मेरा उपहास न करो। अंत में होने के दुर्कर्मों की जड़ों पर फाँक देना, उसके वास्तविक स्वरूप की अभिव्यक्ति है, जिसे प्रसाद ने अंकित किया है।

दशैना में स्वाभिमान अपनी पराकाष्ठा पर है। वह स्कंदगुप्त से हृदय से प्यार करती है, किन्तु उस प्यार का प्रतिदान किसी भी रूप में नहीं ग्रहण करना चाहती। वह अपने प्रेम के बदले पूर्ण रूप से आत्मत्याग कर सकती है, किन्तु स्वाभिमान नहीं छोड़ सकती। यहाँ तक कि वह अपने मोह के पाश में फँसा-कर अपने प्रेमी को अवश्य नहीं बनाना चाहती। वह अपने स्कान्ध प्रणय का मूल्य देकर अपने लक्ष्मी आत्मसम्मान की रक्षा करती है।

१- प्रभाव : पुरस्कार ; पृ. १४७ -

२- स्कंदगुप्त -

वह सहजहृदयवा नारी होने के नाते प्रेममयी है, किंतु उसका प्रेम किसी आकांक्षा की भावभूमि पर नहीं खड़ा है। प्रेम की तीव्र अनुभूतियों ने एक और उसमें त्याग की भावना उत्पन्न कर दी है, और उसके स्वाभिमान को जगा दिया है। स्कंदगुप्त के प्रणय निवेदन करने पर और फिर कभी न जलम होने की प्राप्ति करने पर उसका स्वाभिमान की व्यक्तित्व बोल पड़ता है - "परंतु जा मा हो सम्राट् ! उस समय आप विजया का स्वप्न देखते थे ; अब प्रतिमान ठेकर मैं उस महत्व की कहीं कम न करूंगी। मैं आजीवन दासी बनी रहूंगी ; परंतु आपके प्राप्य में मान न हूंगी।"<sup>१</sup>

कितना निःस्वाधी और निष्कलुष है उसका प्रेम तथा कितना बड़ा और विविध है उसका आत्मसम्मान !

स्कंदगुप्त का प्रेम उससे कभी विरल नहीं किया जा सकता। उसके त्याग में, उसके स्वाभिमान में उसकी विजय है, स्कंदगुप्त की उसकी विजय स्वीकार करता है।

रीतिकाहीन मानिनी नायिका का मुख्य भाव वसूया (ईष्यी) होता था, किंतु देवदेवा के प्रेम में ईष्यी का भाव नहीं है। यही कारण है कि उसका स्वाभिमान उसके प्रेम को पराजित करता हुआ जागे निकल जाता है। वह स्कंद है देवाहित संबंध स्थापित करके अपने विवर्णत भाई का अपमान नहीं करना चाहती क्योंकि वह जानती है कि उसके भाई बंधुवर्मा ने स्कंदगुप्त की मालव का राज्य समर्पित किया था, उसके अनुग्रह में वह किसी प्रकार के प्रतिमान की कामना नहीं करती। वह कहती है कि - "छोड़ कहिए कि मालव देकर देवदेवा का स्वाह किया जा रहा है।"<sup>२</sup>

१- प्रभाव : स्कंदगुप्त ; "संक्षेप बंध" ; पृ. १३४-

२- उत्तरीखण्डादुर यमी : अलंकार प्रभाव नाट्यहित्य और कृतियों का मुख्यचिह्न पृष्ठ १४१ -

३- प्रभाव : स्कंदगुप्त ; पृ. ६१ -

नारी स्वाभिमान का एक जीता जागता चित्र मिहारिन कहानी की मिहारिन बाछिका में देखने को मिलता है। वह दरिद्र है, बीच मांगकर उदर पूर्ति करना ही उसका काम है, किंतु उसमें वात्सल्यमान की ज्योति सदैव विद्यमान रहती है। उसका वही वात्सल्यमान उसे सदैव ऊपर उठाये रहता है। यहाँ तक कि निर्मल द्वारा प्रस्ताव किये जाने पर वह उसे धिक्कारती है। उसे स्मरण आता है, कि दो दिन तक याचना करने पर उसे कुछ भी नहीं प्राप्त हो सका था और बाबू विवाह का प्रस्ताव उसे निर्दय वाक्यों के प्रहारों ने उसके कोमल हृदय की बहुत ही बीट पहुँचायी है। यद्यपि उसे अपनी दरिद्रता का स्मरण है, किंतु उसके बीच भी उसे चेतन्यता का प्रकाश अपने हृदय में दिखाई पड़ता है। यही चेतन्यता ही उसे जागृति का संदेश देकर नीचे नहीं गिरने देती। निर्मल की पण्डकार बताती हुई बात कहती है - "दो दिन मांगने पर भी तुम लोगों से एक पैसा तो दोगे नहीं बना, फिर गाड़ी क्यों दोगे लो बाबू? ब्याह करके निमाना तो बड़ी दूर की बात है।"

प्रसाद जी की विशेषता है कि वह नारी की दयनीय से दयनीय स्थिति का वर्णन करते हुए भी उसके हृदय में निरंतर कलती हुई स्वाभिमान की ज्योति देखते हैं, ज्वालाशुद्धी के रूप में, जो दाहक, संहारक तो नहीं है, लेकिन अपने व्यक्तित्व की सुरक्षा करती है। उसे पदचिह्न होने से बचाती है।

नारी स्वाभिमान का यही तब "गुपटी में छिप" कहानी की दुबल बुद्धिया के चरित्र में दिखाई पड़ता है। यद्यपि वह शरीर से कुहकाय, शक्तिहीन तथा निर्बल है, किंतु जिन्ही की भी सहायता देना उसे स्वीकार नहीं है। अपने परिवार द्वारा पैट करने में ही उसे वास्तविक शक्ति का अनुभव होता है।

परिवार करते - करते उसका दुबल शरीर क्लान्त एक दिन भुवि हो

१- "बाकाशुद्धी" कहानी संग्रह की मिहारिन कहानी।

२- प्रसाद : बाकाशुद्धी में "मिहारिन" ; पृ. ७० -

जाता है। रमानाथ गंभीर रूप से उसकी दशा पर सोचकर उसे मैथुन देने की चेष्टा करते हैं। किन्तु बुढ़िया का स्वाभिमान इस अनुग्रह की उसे ग्रहण नहीं करने देता। जीवन मर के सौंकेत अभिमान धन की एक मुट्ठी अन्न की भिन्ना पर देव देना उसके लिए असह्य था। उसके इस अभिमान ने ही उसके हृदय की पराजित नहीं होने दिया। वह दुष्टों की फँसती हुई, प्रसन्न मुद्रा में मृत्यु के अंक में बही गयी, किन्तु उसने अपने आत्मभिमान पर समाज के व्यापित अनुग्रहों की हाथा न पड़ने दी।

तितली नारी बादलों से युक्त एक गरिमामयी भारतीय नारी है। उसके जीवन साथी मनुष्य के बँधे जाने पर उसे विचित्र परिस्थितियों का सामना करना पड़ता है और वह उन परिस्थितियों में एक विजयिनी नारी की भाँति खड़ी उतरती है। किसी के संसुप्त अपनी तुच्छता प्रदर्शन उसे ऐश्वर्य की पंखें नहीं - \* ----- मुझे दूसरों के महत्त्व-प्रदर्शन के सामने अपनी तुच्छता न दिखानी चाहिए। मैं अपने मान्य के विधान में पेशी जा रही हूँ। फिर उसमें तुम्हारी ----- घसीटकर, क्यों अपने दुःख का दृश्य देखने के लिए बाध्य करें? मुझे अपनी शक्तियों पर अवलंब करके मानक संसार से छटना अच्छा लगा। जितनी सुविधा उसने दी है, उसी की सीमा में मैं लूँगी, अपने अस्तित्व के लिए।" उसका यही आत्मसम्मान उसके जीवन का पथ प्रदर्शन करता हुआ चलता है। वह मनुष्य के विधीन में, जीवन का वैवाच्य मार सहते हुए भी हँसमुख की सहायता सेना स्वीकार नहीं करती। अपने इसी अभिमान के कारण, वह समाज के संसुप्त अपने पैरों पर लड़ी छोड़कर, अंत तक जीवन के समस्त दुःख-सुख को फँसती हुई अपनी कर्मिन्धता का परिचय देती है।

\* प्रभाव की तितली उपन्यास में भारतीय बादलों तथा संस्कृति के सर्वोच्च तितली का गौरवमय चरित्र उपस्थित करते हैं।\*

१- तितली उपन्यास की नारी पात्र -

२- प्रभाव : तितली ; पृ० २३३-

३- डा० नंदीप्रभाव बोली :- हिन्दी उपन्यास : समाज शास्त्रीय विवेचन पृ० २३३

तितली वास्तव में एक कर्मठ और स्वाभिमानी नारी है। उसे हिन्दू संस्कृति पर अभिमान है। हिन्दू संस्कृति के कुछ आधारभूत मूल तत्व हैं, जिनकी गुणन करके ही भारतीय नारी अपने व्यक्तित्व का विकास कर सकती है। उसके व्यक्तित्व का पूर्ण विश्लेषण इस वाक्य में हो जाता है : ' तितली वास्तव में शहीदसी है, गरिमायी है शैला। वह अपने लिए सब कुछ कर लेगी। स्वावलम्ब ही वह उसे की पूरा कर लेगी।'<sup>१</sup>

स्वाभिमानी की चार पराकाष्ठा ध्रुवस्वामिनी<sup>२</sup> में दर्शित होती है। वह समाज में नारी जाति की कुंठाओं के एक प्रतिक्रिया लेकर उपस्थित होती है।

उसका वार्षिक जीवन अटलताओं के बीच अंतर्द्वन्द्व में उलझता हुआ है। एक ओर वह रानी होने के नाते अपने रानीपन का स्वत्व चाहती है, दूसरी नारी होने के नाते वह अपने पति की ओर है सब स्वामाधिक पत्नीत्व अधिकार की मांग करती है, तीसरी वह समाज की ओर है नारी जीवन पर धीमे गये अमानुषिक बंधनों का प्रतिकार करना चाहती है, और चौथा नारी जीवन के बंधनपूर्ण और अंधकारमय प्रकरण पर एक पटादोष करना चाहती है।

रामानुज की कामुकता, कीवता एवं स्वार्थान्तरता की अमान्यदित रूप से बढ़ते हुए देखकर उसका स्त्रीत्व विद्रोह कर उठता है। यह प्रतीक है उसका जो, व्यक्तित्वहीन होकर पीड़ा कर सके। किन्तु प्रसाद की नारी पिच्छल नहीं है। वह एक पैर का सा कुछ जीवन जीने की अमान्य जीवन की समाप्ति कर देना अधिक मेहनत कर सकती है। उसका यह आत्मसम्मान उस समय और भी उदीप्त हो उठता है, जब कि रामानुज की यह पता चलता है कि अन्ततः उसी युद्ध स्वीकृत करने की तत्पर है, किंतु उसका मुख्य वह ध्रुवस्वामिनी के सतीत्व से जाँक रहा है। और रामानुज किसी प्रकार का प्रतिरोध न व्यक्त करते हुए

१- प्रसाद : तितली ; पृ. २३३ -

२- 'ध्रुवस्वामिनी' काव्य की नारी पात्र -

धुवस्वामिनी को उसकी वासनाओं के ज्वाले का देना चाहता है। वह गरजकर कह उठती है - "निर्दोष ! स्वयं ! ! कीव ! ! ! जोह ; तो मेरा कोई रक्षाक नहीं ? नहीं मैं अपनी रक्षा स्वयं करूँगी। मैं उपहार में देने की वस्तु शीतल नहीं हूँ, मुझमें रक्त की छाछिमा है। मेरा हृदय उष्ण है और उसमें वात्सल्यमान की ज्योति है। उसकी रक्षा मैं ही करूँगी।" <sup>१</sup> उसका यह स्वाभिमान बन्तः उसके स्त्रीत्व की रक्षा करता, और उसमें वह बह प्रदान करता है कि धुवस्वामिनी एक विप्लवकारिणी नारी बन सके, और एक वीरान राजनीतिक चतुरांग का साहस के साथ सामना कर सके। धुवस्वामिनी के भीतर ऐसी लुई नारी एक बार अवश्य विवर्धित होती दिखाई पड़ती है, किन्तु परिस्थितियों के मायाबाह में पुनः उसका दात्राणी रूप उभरकर सामने आता है, और वही वह जो अपने नारीत्व की रक्षा के लिए याचना कर रही थी, रामगुप्त के कीव शासन का खत करती तथा कुमार नंदगुप्त के परिचायक शासन की स्थापना करती है।

प्रसाद ने धुवस्वामिनी के व्यक्तित्व में नारीगत स्वाभिमान और क्रांति की एक पराकाष्ठा प्रस्तुत की है। धुवस्वामिनी अपने बाप में ही एक प्रश्न और उसका समाधान नहीं है। वह पूरी हिन्दू समाज के लिए एक चुनौति है। उसने समाज की कड़ियों के कूड़े कचरे में क्रांति की एक ऐसी स्फूर्तिग विकीर्ण की है, जो निश्चय ही इन कड़ियों को फल करने और समाज में पुनः एक नवस्थ दृष्टिकोण उत्पन्न करने के लिए पर्याप्त है। प्रसाद ने नारी संबंधी यह उद्घोष तब किया था, जब नारी के वैयक्तिक जीवन की एक कठक माना जाता था और उसके पुनर्जीवन की कल्पना नहीं की जाती थी।

प्रसाद ने स्वाभिमान की नारी का आवश्यक वामुष्मण माना है। यह प्रसाद की क्रांतिकारी दृष्टि थी, जो मध्ययुगीन पारंपरिक सर्वथा विपन्न थी।

मंताकिनी<sup>१</sup> इस आभूषण से पूर्ण एक शीतलविनययुक्त नारी है। वह सामाजिक रुढ़ियों का विरोध करती हुई पुरोहित से कहती है - "बाप ! आप बोली क्यों नहीं ? आप धर्म के न्यायक हैं। जिन स्त्रियों की धर्म - बंधन में बांधकर उनकी सम्पत्ति के बिना आप उनका सब अधिकार छीन लेते हैं, तब आप धर्म के पास कोई संरक्षण - कोई प्रतिकार नहीं रख छोड़ते, जिससे वे स्त्रियाँ अपनी आपात्त में अवलंब मांग सकें ? क्या मविष्य के संश्लेष की कोही कल्पना है उन्हें आप संतुष्ट रहने की आज्ञा देकर क्या विन्यास ले लेते हैं ?" <sup>२</sup>

मंताकिनी को रज्जो जाति पर अभिमान है। वह सदैव स्त्रियों के अधिकारों का समर्थन करती, तथा स्त्रियों को सामाजिक सम्मान प्रदान करने की बात कहती है।

मंताकिनी पुष्पाक्ष का प्रहसन, और अलहा पर व्यथाकार नहीं सह सकती। उसका स्वाभिमान उसे स्पष्ट विरोध करने के लिए प्रेरित करता है। वह स्वतंत्र किशोरों की एक उद्बुद्ध नारी है, उसमें क्षम और अन्याय का विरोध करने का अत्यन्त साहस है। सत्य कहने से उसे कोई रोक नहीं सकता। वह राममुक्त से कहती है - "राजा का क्रय, मंता का गला नहीं घोट सकता, तुम लोगों को यदि कुछ भी बुद्धि होती, तो इस अपनी कुला-व्यभिचा, नारी को, उन्नु के पुन भोजन भेजी।" <sup>३</sup> वह नारी के अधिकारों का प्रतिनिधित्व करती हुई कहती है कि "भावान् ने स्त्रियों को उत्पन्न किये ही अधिकारों से वंचित नहीं किया है, किंतु

१- पुष्पाक्षिनी की नारी पात्र -

२- प्रसंग : पुष्पाक्षिनी ; पृ. ५४ -

३- वही " ; पृ. ६० -



तुम लोगों की वस्तु वृत्ति ने उन्हें छूटा है ---- \*१।

इतना ही नहीं वह वीरता भी दूर शब्दों में उद्घोष करती है कि तुम्हारी प्रवचनाओं ने जिस नरक की दृष्टि की है उसका अंत समीप है । \*२

मल्लिका में भी वीर दात्राणी और एक स्वामिमानी नारी के दर्शन होते हैं। वह पति प्रेम की वासना की जंजीरों से जकड़कर अपनी छलसाओं का केंद्र नहीं बनाना चाहती। उसे अपने पति पर अभिमान है। वह उनका एक स्वतंत्र व्यक्तित्व स्वीकार करती है। मल्लिका पति की साहसी तथा वीरत्व शक्ति की पुजारिन है। बादशह नारी की भाँति वह कहती है - " वीर - हृदय युद्ध का नाम सुनकर ही नाव उठता है। शक्तिशाली मुकंद पण्डितों को भी रोकने से वे रुक सकते थे । \*३

पति की मृत्यु के पश्चात् भी उसका साहसी और विवेकी व्यक्तित्व उसे उसके स्वामिमान से नहीं गिरने देता।

कल्याणी अपने नाम और गुण धर्म के अनुसार एक वीर दात्राणी वीर स्वामिमान युक्त नारी है। वह स्वयं को प्यार करती है, किंतु उसका त्याग और संयम उसके प्रेम की मायुक्तता में परिणत नहीं होने देता। कंदमुक्त उसका प्रेमी उसके पिता का विरोधी है। वह अपने प्रेम की शक्ति को बिंता न करके, वात्म-सम्मान के संकट उसे टुकरा देती है। कंदमुक्त से वह कहती है - " परंतु मीरी ! कल्याणी ने वरण किया था केवल एक पुरुष को - वह था कंदमुक्त । " ---- " परंतु तुम भी पिता के विरोधी हुए, इसलिए उस प्रणय को - प्रेम की पीड़ा को - मैं बेरों से कुचकर, दबा कर रखी रही। जब भी ठहर कुछ भी अवशिष्ट नहीं रहा, पिता ! तब मैं भी जाती हूँ । " वह दुरी मारकर अपनी वात्म-हत्या कर लेती है, किन्तु अपने व्यक्तित्व और सम्मान को शक्ति की नहीं ठेस पहुंचने देती।

१- प्रभाव : स्वामिमानी ; पृ० ६२-

२- वही ; पृ० ६२-

३- प्रभाव : " कल्याणी, " पुरुष का ; पृ० ७०-

४- प्रभाव : " कल्याणी, " पुरुष का ; पृ० १६०-

वाकाशदीप की चंपा स्वाभिमान की पैदी पर प्रेम का भी बलिदान कर देती है। वह प्रेमांध होकर बुद्धिगुप्त का वरण नहीं कर लेती। उसके हृदय में इस बात की आशंका है, कि बुद्धिगुप्त (उसका प्रेमी) उसके पिता का हत्यारा है। यही कारण है कि स्वाभिमान की नारी चंपा स्वाभिमान से युक्त होकर अपने प्रेम का बलिदान कर देती है।

ममता एक स्वाभिमान की नारी है। वह रीहतास दुर्गपति के मंत्री बुद्धार्माण की कैंडी मुहिता विधवा है - हिन्दू संसार की सबसे तुच्छ और निराश्रय प्राणी। उसकी हित चिन्ता में ही न उसके पिता के चर्खे का उत्कीर्ण स्वीकार कर लेती हैं। अमूर्त स्वर्णराशि की दमक ममता की आँखों की नकाराधीन में नहीं टाट देती। वह अपने पिता का भी विरोध करती हुई कहती है -

“ तो क्या आपने के चर्खे का उत्कीर्ण स्वीकार कर लिया ? पिता जी यह अनर्थ है, क्या नहीं। छोटा दीपक। पिता जी ! हम छोटी ब्राह्मण हैं, इतना सोना लेकर क्या करें ? ”

पिता बुद्धार्माण समस्त बंड का अंत समीप और शेरशाह के प्रकोप की अवश्यमायी मानता हुआ कहता है - “ --- उस दिन मौज्जत्व न रहेगा, तब के लिए बेटी ! ” ममता की कदम्बबुद्धि और उसका स्वाभिमान जागृत हो उठता है और वह कहती है - “ है मावान् तब के लिए ! विषय के लिए ! इतना आयोजन परन्तु पिता की इच्छा के विरुद्ध इतना साहस ! पिता जी, क्या चीज मिलेगी ? क्या कोई हिन्दू मु - पृष्ठ पर न बना रह जायेगा, जो ब्राह्मण की दो मुट्ठी बन्धन से बंधे ? यह अवश्य है। और दीपक पिता जी, मैं काँप रही हूँ - उसकी दमक आँखों की क्या बना रही है । ” कितना दृढ़ और बल स्वाभिमान है हिन्दू विधवा का, जो बन्धन देखने की नहीं मिलता।

१- वाकाशदीप कहानी संग्रह की ममता कहानी।

२- प्रस्ताव : “ वाकाशदीप ”, “ ममता ” ; पृ. २६ -

३- यही “ ” “ ” ; पृ. २६ -

४- प्रस्ताव : ममता ; पृ. २६ -

प्रसाद की नारी का स्वामिमान जहंकार नहीं है। स्वामिमान नारी चरित्र को झुंटा देता है, शीछ देता है, सामर्थ्य देता है, और संयम के धागे हुए छोरों को भी संभालने का गौरव देता है।

### करीब्य वेतना

बौद्धिक वेतना का प्रत्यक्ष परिणाम विवेक बुद्धि का उत्पन्न होना है। विवेक बुद्धि करीब्यकरीब्य की विरहेषाणा बुद्धि देती है। नारी में बौद्धिक वेतना इस सिद्धांत का अन्वय नहीं हो सकती। तुलसी की कौसल्या में वास्तव्य पर करीब्यमान ही विजय पाता है। प्रसाद जो ने की ऐसी उदात्त नारी चरित्रों की दृष्टि की है, जो करीब्य पाठन ही अपना वैद्यक सम मानती हैं।

प्रसाद जी का विश्वास था कि नारी के उत्कृष्टकरीब्य और त्याग साधक तभी होंगे, जब वह पूर्ण मनोविन के साथ उस करीब्य की स्वैच्छया अपनावे, जिसे वह कर रही है, और उस पर समाज का कोई बंधन न हो कि उसे उस करीब्य का पाठन उही रूप में करना है। तथा वह इस सत्य की जानती हो कि वह जो कुछ कर रही है, उसका क्या महत्व है? और समाज में उसकी मान्यता क्या है, तभी उन करीब्यों का आदरार्थक पाठन कहा जायेगा। प्रसाद ने अपने साहित्य में ऐसी अनेक नारी पात्रों का सुजन किया है, जिनमें करीब्यवेतना का जागरण हो चुका है, और जो अपने करीब्यपथ का स्वयं चुनाव करती, आवश्य विचार करती और पूर्ण मनोविन के साथ उस आवश्य के अनुमन में चल पड़ती हैं। प्रसाद के समकालीन छेक स्वर्गीय प्रेम्स ने भी अपने उपन्यासों और कहानियों में करीब्यवेतना प्रधान नारी पात्रों का चित्रण किया है। इन दोनों छेकों ने समाज की नारीगत मान्यताओं के सर्व्व में एक बहुभुज क्रांति अमरिपत कर दी। यहाँ हमप्रसाद की करीब्यवेतना प्रधान कुछ नारियों का विवेचन करेंगे।

नरिहका हमारी समस्त सब करीब्यवेतना प्रधान नारी के रूप में जाती है।

उसका संपूर्ण जीवन ही कर्तव्यपरायणता की दिव्य भावनाओं से संजीया हुआ है। बड़े से बड़े संकटकाल में वह अपने कर्तव्यमार्ग से तनिक भी विचलित नहीं होती

उसका प्रेम वासनामूलक नहीं है, उसमें कर्तव्य की दृढ़ भावना विद्यमान है। कलामाया के माध्यम से मालिका को यह ज्ञात हो जाता है कि उसके पति की मार डालने का षड्यंत्र चल रहा है, किंतु वह कलामाया से सम्पृक्त रूप से कहती है कि वह अपने पति को किसी भी स्थिति में कर्तव्य से नीचे नहीं गिरा सकती। वीर पुरुषों का कार्य ही युद्ध के छिद्र पर दाया तत्पर होना है। वह कहती है - "रानी ! क्या करो ! मैं प्राणनाथ की अपने कर्तव्य से व्युत् नहीं कर सकती, वीर उनसे छोट जाने का अनुरोध नहीं कर सकती। सेनापति का राजमण्डल कुद्वेष कभी विद्रोही नहीं होगा वीर राजा की आज्ञा से प्राण दे देना अपना धर्म समझता है।"

वह अपने छिद्र केवल स्त्री सुलभ सीजन्य, संवेदना तथा कर्तव्य और धर्म संरक्षित करती है। कर्तव्य उसकी भावनाओं में इतना कूट - कूट कर मरा हुआ है कि सम्झा टूट पड़नेवाला वैषम्य भी उसके विवेक-बल को विचलित नहीं करने पाता। यद्यपि उसमें नारी सुलभ वैषम्य वेदना का दर्शन होता है, फिर भी उसकी यह वास्तव्य वेदना उसके मनीषल को दगीष्ट नहीं करती। उसकी वेदना उसे उसके कर्तव्यों का ज्ञान कराती है और उसका आत्मविश्वास पुनः जागृत हो जाता है। वह ईश्वर से वह प्राप्ति के छिद्र प्राप्ति करती है और कहती है कि - "मुझे विश्वास दो कि तुम्हारे छरण जाने पर कोई मय नहीं रहता, विपत्ति वीर पुत्र उस आनंद के दास बन जाते हैं, फिर सांसारिक आनंद उसे छूटा नहीं छोड़ती है -----"

साप्ताहिक रूप में भी वह सतत इसी बात का प्रयत्न करती है, कि उसके व्यक्तिगत पुत्र उसके साप्ताहिक धर्म में किसी भी प्रकार व्यवधान न बन जाय। वह हृदय में एक किंगडा हाहाकार और दर्शनियों में एक मयंक ब्रजवात छिद्र हुए की

अपने कर्तव्य का निष्ठा \* वात्सल्य धर्म का पाठन करने में किंका भी नहीं  
बुझती। वह सरला से कहती है - \* ---- वात्सल्य परम धर्म है। मैं भी  
नारी हूँ, नारी के हृदय में जो हाहाकार होता है, वह मैं अनुभव कर रही  
हूँ। शरीर की धर्मियाँ खिंचने लगती हैं। जो रो उठता है, तब भी कर्तव्य  
करना भी होगा।<sup>१</sup>

इस प्रकार हम देखते हैं कि मातृका अपने जीवन से संतुष्ट एक  
पतिपरायणा वादही नारी है। जीवन में भी साथ, वीर मरण में भी साथ,  
उसका यह वादही उसे सामान्य नारी परातल से बहुत ऊँचा उठा देता है। यहाँ  
तक कि उसके व्यक्तित्व की, उसका वैधव्य वीर भी उदात्त गुणों से संपन्न कर  
देता है। सारिपुत्र भी उसकी कर्तव्यनिष्ठा से अत्यंत ही प्रभावित होते हैं। उन्हें  
कहना पड़ता है - \* उठी। तुम्हें मैं क्या उपदेश करूँ? तुम्हारा वीर्य, धर्म  
का - कर्तव्य का - स्वयं वादही है। तुम्हारे हृदय में खंड शान्त है।<sup>२</sup>

प्रभावती स्वयं तो कर्तव्यनिष्ठ है ही, अजातशत्रु की भी कर्तव्यनिष्ठा  
का ज्ञान कराती है।

वह अजातशत्रु की अगाध भक्ति-स्नेह प्रदान करती है। वह उदय प्रवर्तन  
करती है कि अजात की अभिलाषों से बचाये, वीर उसे सद्गुणों का ज्ञान कराकर  
कर्तव्यमार्ग पर ले आवे। विवादा इतना है यह कहने पर कि झोटी - झोटी बातों  
पर कुणिक का हृदय तोड़ देना क्या तुम्हारे लिए अच्छी बात है, वह निर्भीकता  
पूर्वक उत्तर देती है - \* हाँ यह क्या कह रही हो। कुणिक मेरा माई है, मेरी  
सुर्ती की बाह है, मैं उसे कर्तव्य क्यों न बताऊँ? क्या उसे बाटुकारों की बात  
में परसते देखूँ और कुछ न करूँ।<sup>३</sup>

वह जानती है कि बच्चों की प्रारंभिक शिक्षा उनके मायी-वीर्य का

१-प्रभाव : अजातशत्रु; दूसरा अंक \* ; पृ० ७६ -

२- ,, ,, ,, ; पृ० ८१ -

३- प्रभाव : अजातशत्रु ; पृ० २३ -

निर्माणा करती है। ' बच्चों का हृदय कोमल थाछा है, बाहे उसमें कंटी छी फाड़ी छा दी, बाहे फूल के पीथे '।<sup>१</sup> यही कारण है कि अज्ञात मछली विमाता का पुत्र ली, किन्तु अपना कर्तव्य समझ कर समय - समय पर उसे शिक्षा देती रहती है।

संताकनी का व्यक्तित्व नाटक में इतना दृढ़ है, उसकी कर्तव्यनिष्ठा इतनी सजग है, कि वह खुस्वामिनी की भी कर्तव्यपथ पर लाने के लिए झेदोंड का काम करती है।

यद्यपि बंडगुप्त के प्रति उसके हृदय में प्रेम की गहरी भावनाएँ उत्पन्न हो गई हैं, किंतु वह भावों के प्रवाह में बहने की अपेक्षा अपने कठोर कर्तव्य पथ पर चलना अधिक प्रियकर समझती है। वह कर्तव्यपथ का चुनाव अवश्य करती है, किंतु अपने मातृक हृदय के प्रति उसे इतना कठोर बनना पड़ता है, कि उसके हृदय में एक कभी वही कसक उत्पन्न हो जाती है। जब कभी वह अकेले में होती है, कर्तव्यमुक्ति का ताना - बाना घुंघरा हो जाता है और भावनाओं का घट सामने आ जाता है। बाँसू निकलकर हृदय की व्यथा को सहना चाहते हैं, किंतु वह उन्हें रोक देती है। और स्वयं उन बाँसूओं से अपने अस्तित्व का मार्ग पंखों लगाती है :—

‘ यह कसक मी बाँसू सह जा।

बनकर विनम्र अपमान मुँह

मेरा अस्तित्व बता, रह जा।<sup>३</sup>

संताकनी का व्यक्तित्व अपने में मजबूत है। हृदय की मातृकता पर वह कर्तव्य और स्वाभिमान का पदी डाढ़ देती है। छे समय में जब कि कुमार बंडगुप्त राजा बनने से इंकार करते हैं, रामगुप्त अपनी कठोरता की पराकाष्ठा में राष्ट्र की स्वार्थी खुस्वामिनी को बेव देना चाहता है, और खुस्वामिनी पहले कर्तव्यपथ का अनुसरण करने की अपेक्षा जीवनमुक्ति का मार्ग चरण करती है,



कंठाकिनी एक सच्ची राष्ट्र-हितैषी की भाँति उद्विग्नपूणी शब्दों में कहती है -  
 " राजा अपने राष्ट्र की रक्षा करने में असमर्थ है, तब भी उस राजा की रक्षा  
 होनी ही चाहिए। अर्थात्, यह कैसी विवशता है। तुम मृत्युदंड के लिए उत्सुक !  
 महादेवी वात्सल्य करने के लिए प्रस्तुत ! फिर यह हिवक क्यों ? एक बार  
 अंतिम बल से परीक्षा कर देखो। क्योंकि तो राष्ट्र और सम्मान भी बचेगा, नहीं  
 तो सर्वनाश !"

कंठाकिनी की यह कवि्य प्रेरणा ध्रुवस्वामिनी और कुमार चंद्रगुप्त के  
 लिए बहुत ही प्रभावकारी सिद्ध होती है।

धर्मकुमारों के आगे - आगे कंठाकिनी गाती हुई चलती है और उसके  
 गंभीर स्वर में पुनः कवि्य बादलों की गुंज के समान गुंजता रहता है - धर्म आगे-आगे  
 बढ़ना है। पर हतनी तीव्र गति से आगे की बढ़ना है कि बादल उसकी गति की  
 तुलना में बंद पड़ जायें। पर चलते रहें, नीचे बादल घुमड़ते रहें, किंतु धर्म की  
 आगे बढ़ना है। कगारें संकीर्ण हों, कोई चिंता नहीं, उन संकीर्ण कगारों के  
 भीतर ही सैकड़ों करने चलते रहें, जीवन सरिता चलती रहे। विपन्नताओं में  
 यहाँ तक कि पवन विकल हो जाय, स्तब्ध हो जाय और बड़े - बड़े बुद्धांतज्ञान  
 के धन के कारण पराजयी हो जाय, फिर भी पर्वत पर ऊँचे की ओर चलने  
 वाले रास्ते के लिए रास्ते में विजाँति कहाँ ? उसे तो सब कुछ भूलते हुए आगे  
 बढ़ना है।

१- प्रभाव : ध्रुवस्वामिनी ; पृ० ३१ -

२- " धर्म के नीचे ऊपर हो, बिजली से उनका सैल चले

संकीर्ण कगारों के नीचे, सत- सत करने धैर्य चले

सन्नाटे में ही विकल पवन, पादप निज पद ही घूम रहे

सब की गिरि-पथ का अथक पथिक, ऊपर ऊँचे सब कींच रहे ।"

प्रभाव : ध्रुवस्वामिनी ; पृ० ३४ -



करीव्य की यह प्रेरणा मंदाकिनी में बहुत ही प्रबल है। वह स्वयं नीलकंठ बनकर किस प्रकार व्यापक कल्याण के लिए गरुड की कटुता का अनुभव करती जा रही है।

जागे चलेकर जब कि बंदगुप्त पुनस्त्वामिनी से विवाह करने के प्रसंग में हिचकता है, किंतु मंदाकिनी उसका पथप्रदर्शन करती है, तथा उसमें करीव्य के प्रति जागरूकता उत्पन्न करती है। वह वादेशात्मक स्वर में कुमार से कहती है -  
 \* हृदय में भौतिक साक्षात्-वास्तविक प्रेरणा और परीक्षा की पुकार स्फुर करके सोचिए, तो कुमार, कि अब आपकी क्या करना चाहिए ?

इस प्रकार वह स्वयं करीव्य केतनाम्नी है, और दूसरों में भी इसी करीव्यकेतना का प्रवाह प्रवाहित करती है।

करीव्य और प्रेम के बीच एक अद्भुत समन्वय तथा करीव्य मार्ग के प्रति प्रेम के अनूतपूर्व बलिदान का दृष्टांत उपस्थित करती है - मयूळिका। कल्प मयूळिका के हृदय का स्वामी है। उससे मयूळिका को ऐसे समय में सहानुभूति मिली है, जबकि वह अपने प्यारे सख्त के जी जान की पीड़ा में संतप्त थी। वह हृदय से उसका वरण करती है, किंतु उसका यह प्रेम थोड़े समय बाद ही करीव्यपालन की कसौटी पर जा टकराता है। एक और प्रेमी का निर्मल प्रेम है, और दूसरी और स्वदेश-प्रेम का तकाबा है। दोनों के बीच मयूळिका किसी अपनापन और किसी दूरी, यह एक विषम प्रश्न है ?

१- अपनी जगह को आप प्ये, न नीलकंठ की आप छिछ छिये,  
 किनाम शक्ति को आप दिये, ऊपर ऊंचे सब कह बडे।

२- प्रसाद : पुनस्त्वामिनी ; पृ० ६७ -

प्रथमतः मयूछिका प्रेमी की आकांक्षाओं के प्रति मौन रहती है। वह प्रतिहिंसा की भाव में जलता हुआ मयूछिका के स्वदेश पर वाक्यमया करना चाहता है। सारी तयारियाँ भी कर लेता है। सब वाक्यमया करना ही शेष है।

मयूछिका के पीछे बैठी हुई कर्तव्यवैतना उसे उदेखित कर देती है। व्यक्तिगत प्रेम और स्वदेश प्रेम के संघर्ष में स्वदेश प्रेम विजयी होता है। घटना घटित होने के पूर्व मयूछिका मानो अपने प्रेमी की विश्वासघात देती हुई सम्राट के सामने जाकर चण्ड्यात्र का रहस्योद्घाटन कर देती है। उसका प्रेमी अकण पकड़ा जाता है। उसके सारे मूँवे ठह जाते हैं। उसे राजा की ओर से चण्ड्यात्र के बदले में मृत्युदंड मिलता है। मयूछिका से पुरस्कार माँगने की बात कही जाती है।

यहाँ मयूछिका की कर्तव्यवैतना फिर उसे ठीकर मारती है। देश के प्रति मार्क के कर्तव्य पूरे हो जाने के बाद अपने प्रेमी के प्रति भी कर्तव्यनिष्ठा प्रदर्शित करना आवश्यक था। मयूछिका क्वसर के अनुकूल अपने छिए पुरस्कार माँगती है और वह पुरस्कार है प्रेमी के साथ अपने बाप के छिए मृत्युदंड।

इस प्रकार मयूछिका कर्तव्य और प्रेम के कोमल घागे की परीक्षा की कमीटी पर अर्द्ध और अर्धविच्छन्न प्रदर्शित करती है। कर्तव्यपालन की यह प्रतिष्ठा प्रसन्न के नारी पात्रों में ही मिलनी संभव थी।

कर्तव्य की यह जागृति ममता की धर्म-पालन की ओर प्रेरित करती है। पिता केरशाह के सेनिकों के हाथों मारे जाते हैं, और ममता की काशी के उच्च धर्मव्रत विहार के सँभर में अज्ञेय होना पड़ता है।

रात्रि का समय है। एक विपन्न कुल - हुमायूँ - रात भर ठहरने के छिए शरण माँगता है। ममता की पिछले दिनों की याद आती है, और वह समझती है कि यह कुल भी केरशाह के सेनिकों के हाथ ही मूर होया। वह एक बार कहती है-  
परंतु तुम भी वहीं ही मूर हो, वही नीचाणारक्त की प्यास,

१- 'बाकासदीप' कहानीसंग्रह की ममता कहानी की नारी पात्र।

वही निष्ठुर प्रतिबिम्ब, तुम्हारे मुख पर भी है। धनिक! भरी कुटी में स्थान नहीं, जाकी कहीं दूसरा वाज्य हो।<sup>१</sup> संकल्प और विकल्प में पड़ी हुई हिन्दू नारी अतिथि की शरण दे देती है और स्वयं पीछे की ओर है आत्मरक्षा हेतु निष्कृत जाती है।

ममता अपने पूरे जीवन को गाँव की वित - साधना में लगा देती है। वह अपने पूरे जीवन को दुखों और कठिनाइयों से पूर्ण रखती हुई भी प्रसन्न है। उसने कर्तव्यों के पाठन के जगह अपने समूह जीवन का दान कर दिया है। न उसने युवाकाष्ठ में प्राप्त स्वर्णरश्मि की ओर कोई आकर्षण व्यक्त किया, और न माने के सम्य अपने नाम पर बनाये जाने वाले अष्टकोण मंदिर के प्रति भी कोई पूर्ण अनुराग व्यक्त किया। बूढ़ कर्तव्यपाठन से अविकृत चेतना ममता जैसी नारियाँ भी ही संभव है, और उनके सृजन का गौरव प्रसाद की ऐतनी की प्राप्त है।

### राष्ट्रप्रेम -

प्रसाद की व्यक्तिगत जीवन में जितनी ही स्वामिम्यान के पोषक थे, राष्ट्रीय जीवन में उतनी ही राष्ट्र के भी उन्मायक थे। व्यक्ति व राष्ट्र की तुलना में उन्होंने कभी कि व्यक्ति की अधिक महत्व नहीं दिया। जहाँ इन दोनों के बीच चुनाव का प्रश्न आया है, वहाँ प्रसाद ने प्रथम चुनाव राष्ट्र प्रेम की दिया है। उनके नाटकों और कविताओं में यह राष्ट्र-प्रेम स्थल - स्थल पर बड़े स्वरों में प्रस्फुटित हुआ है। प्रसाद की राष्ट्र प्रेम के क्षेत्र में पुरुष और स्त्री के बीच कोई विभेद नहीं करते। पुरुष और स्त्री दोनों राष्ट्र के दायित्वपूर्ण नागरिक हैं, और दोनों के कर्तव्यों पर राष्ट्र की रक्षा का भार है।

प्रसाद का रचनाकाष्ठ ही वह युग है जब देश में राष्ट्रीय आंदोलन पूरी

वेग से गतिशील था। गांधी की दृष्टि को प्रसाद ने साकार किया। यही कारण है कि वह पुरुष पात्रों की भाँति ही अपने नारी पात्रों के मुख से इस राष्ट्र-प्रेम की स्पष्ट-स्पष्ट पर व्यक्त करता है। देश-प्रेम का भाव नारी के व्यक्तित्व में वीरत्व, शौर्य, वीर साहस का संचार करता है। उनमें से कुछ का विवेचन हम नीचे कर रहे हैं।

मनसा में आत्मनिम्मान का कभी बादल पैदा नहीं होता था। वह सरमा है - कहती है - "---- क्या तुमने यही समझ रखा था कि नाग-जाति सदैव ऐसी गिरी अवस्था में है? क्या इस विश्व के रंगमंच पर नागों ने कोई स्मृणीय अभिनय नहीं किया? क्या उनका अतीत भी उनके वर्तमान की भाँति अंधकारपूर्ण था? सरमा, 'सोच न समझो! आर्यों के सदृश उनका भी विस्तृत राज्य था, उनकी भी एक संस्कृति थी।"

नागबाठा मनसा अपनी जाति के हृष्ट गौरव, विस्तृत राज्य, प्रसन्न संस्कृति और बहुत शौर्य-वीर्य की गाथा गा- गाकर समस्त नाग-जाति के में उत्साह की छलर दीड़ाना चाहती है। उसका आत्मनिम्मान उसके गायी हुए गीत द्वारा प्रकट होता है -

बिकार और अछूता की बछिहारी  
सबकुं तुम सब ही पुरुष या कि ही नारी।  
वह बाप दासता की न कहीं यह कहना  
देखते तुम्हारे छाँड़ते ही कुछ - छटना ॥

बासीय दीन में क्या तुम बीज बोते हो  
क्यों निज स्वतंत्रता की उज्जा होती हो?

मनसा की अपने देश से प्यार है। वह यह नहीं देख सकती कि उसकी ही जाति का कोई पुरुष कायरता प्रदर्शित करे, नही ही वह उसका माई ही। वह-

१- "अभिनय का नागमंच" की नारी पात्र -

२- प्रसाद : अभिनय का नागमंच ; पृ० ६ -

३- यही " " ; पृ० ७५ -

वह अपने भाई बासुकि की कायरता पर व्यंग करती है, और उसे साण्डव की ज्वाला के समान जलने के लिए उर्ध्वज्वाला करती है, चाहे उसमें बायें भस्म हो जायें। वह कहती है - "रक्षिणियों के वांछित में मुँह दिखाकर बायों के समान कीर्तिकाही जाति पर बाण बरसाना चाहते हो। अब मुझसे यह सत्तन न होगी। मैं यह पालाँठ नहीं देस सकती। साण्डव की ज्वाला के समान जल उठी। चाहे उसमें बायें भस्म हों, और चाहे तुम।"<sup>१</sup>

रक्षिणमाछा बायें संस्कृति से प्रभावित एक नागकन्या है। उसके हृदय में जातीय उत्साह की भावना है, जो कि राष्ट्रीय भावना का ही प्रतिरूप है। युद्धोत्साह तथा राजनीतिक एवं सांस्कृतिक भावनाओं की ऐकर ही वह जनमैत्र्य के प्रणय में बँधती है।

ज्यमाछा कीर दात्राणी है। देश के प्रति ज्योत्सम निष्ठा की भावना उसमें समायी हुई है। तेज, बल, और साहस उसके क्षेत्र हैं। दात्र तेज से बाह्योक्ति नारी जीवन का गौरवपूर्ण चित्र विज्या से कहे हुए शब्दों से व्यक्त होता है :- "मेष्ठि कन्ये ! हम दात्राणी हैं, विरसंगिनी सहृदयता से हम छोड़ों की विर स्नेह है।"<sup>२</sup>

ज्यमाछा युद्ध की विभीषिकाओं से नहीं घबराती। युद्ध का डटकर सामना करती है। विज्या के पूरने पर कि युद्ध के समय क्या गान होना चाहिए ? वह चीक पड़ती है, और बाग की चिनगारी की तरह अपने अपूर्व साहस का प्रदर्शन करती हुई वह कहती है - "युद्ध का गान नहीं है ? हनु का बंसी नल भिबी का साण्डव नृत्य और ऊर्वों का बास फिलकर भैरव संगीत की दृष्टि होती है। जीवन के अंतिम दृश्य की जानते हुए, अपनी बाँलों से देसना जीवन रहस्य के चरम सर्वोच्च

१- प्रभाव : जनमैत्र्य का नागवध ; पृ० १६ -

२- "जनमैत्र्य का नागवध" की नारीपात्र -

३- स्कंदपुराण की नारीपात्र -

४- प्रभाव : स्कंदपुराण ; पृ० ४२ -

की नग्न, और मर्यादक वास्तविकता का अनुभव केवल सच्चे वीर हृदय की नीता है। ध्वंसवर्षी महाभाया प्रकृति का वह निरंतर संगीत है। उसे सुनने के लिए हृदय में साहस वीर बल स्फुर करे। अत्याचार के शमन में ही मंगल का, शिव का, सत्य सुंदर संगीत का समारम्भ होता है।<sup>१</sup>

इतना ही नहीं उसे अपनी हुरी पर भी विश्वास है। सेनापति के द्वार तोड़कर घुस जाने पर वह भीमभी की युद्ध के लिए उकसाती है, दानवों का उपदेश देती हुई शत्रु का हृदय कंसा देने के लिए उनमें प्रेरणा का संचार करती हुई वह कहती है - "एक प्रलय की ज्वाला अपनी तलवार से फेंका दो। धीरे के अंगी नाद के समान प्रबल हुंकार से शत्रु हृदय कंसा दो। वीर! कड़ो, गिरौ तो मर्याद के मोक्ष - सूर्य के समान। - वागे पीछे सर्वत्र बाढीक वीर उज्ज्वलता रहे।"<sup>२</sup>

उसका त्याग उसे उस समय वीर अधिक महान् बना देता है, जब कि देश के अत्याचार के लिए अपने समस्त राज्य का वह त्याग कर देती है। बिनाउ कस्यमाव की लेकर वह स्कंदगुप्त की सिंहासन पर बैठावती है। पतिदेव से दामा मांगती हुई वह कहती है - "बाज हमने जो राज्य पाया है, वह विश्व साम्राज्य से भी महान् है - उंचा है। मेरे स्वाधी वीर से महान्। अन्य हूं मैं ---"<sup>३</sup>

उसका आत्मसमर्पण वीर उत्साह उसको महान् बना देता है। वह निर्भीक, स्वावलंबी, स्वाभिमानिनी तथा वीर नारी है।

देवसेना में आत्मसमर्पण की भावना के साथ - साथ देशप्रेम की भावना भी है। इस भावना से प्रेरित होकर वह स्कंदगुप्त के उस प्रणय प्रस्ताव का विरोध करती है, जिसमें उसने "किसी कानन के कोने में, तुम्हें देखता हुआ जीवन व्यतीत

१- प्रवाद : स्कंदगुप्त ; पृ० ४२ -

२- वही " ; पृ० ४४ -

३- वही " ; पृ० ४८ -

४- स्कंदगुप्त ।

कंगो " की हज्जा प्रकट की थी ।<sup>१</sup>

वह स्कंद की दुबल नहीं बनाना चाहती । वह जानती है कि उसके प्रणय में बंध जाने के परचातु स्कंद अपने उत्तरदायित्व का पूर्णतः निर्वीह नहीं कर सकेगा । अतः वह अपने प्रणयी स्कंद की उपासना निष्काम भाव से अपने हृदय में ही करना चाहती है । कामना के मंत्र में फंसाकर उसे कलुषित नहीं करना चाहती है । स्कंदगुप्त की कसौटी की प्रेरणा देती हुई वह कहती है - " माछ का मरत्य तो रहेगा ही , परंतु उसका उद्देश्य भी सफल होना चाहिये । आपकी वकैष्य बनाने के लिए देवसेना के वित्त न रहेंगी । सम्राट् दामा हो ।"<sup>२</sup>

देवसेना के लिए अपने समस्त राज्य का निर्भीकतापूर्वक त्याग कर देती है । राजमहर्षी में भी सकुबानेवाली देवसेना स्वदेश की रक्षा के लिए गली - गली घिस मारिती है । बपागि देश की रक्षा की दृष्टि से वह वक्त गीत गाती है -

" देश की दुर्दशा निवारोंगे ,  
हूबत की कमी उबारोंगे ।  
हारते ही रहें , न हें कुछ अब ,  
दाँव पर आपकी न हारोंगे ।"<sup>३</sup>

विजया का चरित्र यद्यपि प्रारंभ में वासनात्मक प्रकृति का पिताया गया है , किंतु अंत में जब उसी अपनी प्रकृति का आभास होने लगता है तो उसमें भी राष्ट्रीय स्वभाव के दर्शन होते हैं । शबनाग के परामर्श पर वह देश के प्रत्येक बच्चे , बूढ़े वीर युवक की देश की मज़ाई में लगाने के लिए कटिबद्ध हो जाती है , वीर उसके साथ मटाके के विकट देशरक्षा के लिए चल पड़ती है ।

१- प्रसाद : स्कंदगुप्त , " पंचम वंश " , पृ० १३४ -

२- प्रसाद : स्कंदगुप्त ; पृ० १३४ - १३५

३- वही " " पृ० १३० -

४- स्कंदगुप्त -



विजया का वही हृदय जो पहले क्लृप्त वासनाओं का बागार था, बागे चलेकर इतना परिवर्तित हो जाता है कि वह मालिगुप्त को सहनाई के स्थान धीरे-धीरे गाने के लिए उद्बोधित करती है, जो उसे जन-जन की सकयाओं से - अगस्त कराकर देखीवा के लिए अटवद करे। वह कहती है - "सुखि - शिरोमणि-! मा तुके मिछन - संगीत, गा तुके कोमल कल्पनाओं के लकीछे गान, री तुके प्रेम के पबड़े ? एक बार वह उद्बोधन गीत गा दो कि भारतीय अपनी नश्वरता पर विश्वास करके अगर भारत की सेवा के लिए सन्नद्ध हो जाय।"

विजया श्रान्ति के सूत्रधारिणी बनकर उद्बोधन की रागिनी गाने की बीर भारतवासियों की मुकुन्द की मोहकता से जगाने का व्रत लेती है और यहाँ तक कि देश की रक्षा के लिए "एक नहीं", भी सहस्रों देव-तुल्य ऊँच युवक, इस जन्मभूमि पर उत्पन्न हो जाय --- और समुद्र कांप कर रह जाय ; बंगड़ाह्याँ लेकर मुकुन्द की मोहकता से भारतवासी जागपड़ें। हम-तुम, गली - गली, कोने - कोने पर्यटन करेंगे, पर पड़ेंगे, छोर्गों को जवाबेंगे।"

कलका राश्ट्र प्रेम की एक सजीव मूर्ति है। "उसके" (कलका के) देशप्रेम में बर्तमान राजनीतिक बाँदोलन का व्यवहारिक प्रतिनिधित्व दिखाई पड़ता है। वह एक जन्मभूमि के रूप में हमारे सामने आती है, और उसके द्वारा गाया हुआ प्रयाण गान भारतीय जन-बाँदोलन की मुखारा को व्यक्त करता है -

"हिवाडि लुंग नंग से, प्रबुद्ध शुद्ध भारती -

स्वयं प्रभा समुज्ज्वला, स्वतंत्रता पुकारती।

अमात्य बीर पुत्र ही, पद-प्रतिष्ठा सोच ही,

प्रकृत पुण्य पंथ है - बड़े बछो बड़े - बछो"।<sup>१</sup>

१- प्रभाव : क्लृप्तगुप्त ; कसुबे बंक ; पृ० १२१ -

२- वही " " ; पृ० १२१ -

३- क्लृप्तगुप्त की नारी पात्र -

४- बी दुर्गाप्रभाव काठा : क्लृप्तगुप्त नाटक में राष्ट्रीय कतना " प्रभाव बंक ; पृ० २३५ -

५- क्लृप्तगुप्त ; पृ० १३० -

प्रसाव का यह गीत उनकी राष्ट्रीय भावना की अभिव्यक्ति के लिए प्रसिद्ध गीत है।

जुआ के हृदय में भारतीय संस्कृति के प्रति अगाध वास्त्वा का भाव है। वह राष्ट्र के लिए अपने वीर्यशक्ति के स्वार्थों की तिलांजलि देकर अपने प्राणों की वाहुति के लिए सदैव तत्पर रहती है। इस प्रकार वह भारतीय संस्कृति और स्वतंत्रता की क्रांति की अग्रदूत बनकर संभ्रम जाती है।

वह देश के प्रति असीम अनुराग रखती है। देश के कण-कण से प्यार करती है। अपने देश, अपने पहाड़ों, अपनी नदियों आदि के प्रति उसके हृदय में असीम अनन्यत्व है। राष्ट्र-प्रेम के पालन में वह एक निर्भीक नारी है। चिन्मय के यह कहने पर कि "तुम कहां, सुंदरी राजकुमारी" - निर्भीकतापूर्वक कहती है "मेरा देश है, मेरी पहाड़ हैं, मेरी नदियां हैं और मेरी जंगल हैं। उस भूमि के एक-एक परमाणु मेरी हैं और मेरी शरीर के एक-एक दाढ़ अंग उन्हीं परमाणुओं के बने हैं। फिर मैं और कहां जाऊंगी यवन?"

वह वीर साध्वी है। माछ दुर्गे पर सिकंदर के आक्रमण करने पर दुर्गे रक्षा का भार अपने कंधे पर लेकर एक दिन की मर्ति तत्पर दिखाई पड़ती है। द्वितीय बार चिन्मय के आक्रमण करने पर वह तदाश्रिता की जनता के मध्य राष्ट्रीय गीत गाती है और आर्यपताका हाथ में लेकर देशभक्ति की छत्र समस्त नर-नारियाँ में पवित्रा देती है।

देशप्रेम जूआ के जीवन की सर्वप्रथम साधना है। देशोद्वार के प्रयत्न में ही वह बंदी बनाई जाती है। वह तदाश्रिता के नागरिकों के हृदय में देशप्रेम की प्रेरणा का मंत्र फुँकती हुई उन मातृभूमि के सपूतों को शूर वीर साधक बनने के लिए उत्साहित

१- प्रसाव : चंद्रगुप्त, "प्रथम किंवदंती" ; पृ० ८१ -

२- विश्वे चंद्रगुप्त ; पृ० १७७ -

करती है।<sup>१</sup>

जिसे कलका ने देशदूरी माई बांधीक का विरोध किया था, वही अपने त्याग के द्वारा अंत में उसका हृदय भी परिवर्तित कर देती है। बांधीक जब उसे गांधार के राजवंश का पुत्र उज्ज्वल करने वाली मानता है, वीर स्वयं को एक देशदूरी सिद्ध करता है।

उसके स्वदेशानुराग की प्रशंसा करते हुए अंत में बाणाक्ष्य को भी कहना पड़ता है - "यह मैं कैसे कहूँ? मेरी लक्ष्मी कलका ने बायीं - गीरव के छिरे का - क्या क कष्ट नहीं उठाये।"<sup>२</sup>

कानिष्ठ्या विदेशी होते हुए भी भारत के गीरव पर अभिमान करती है। "वह यवन बाछा छिर से पैर तक बायीं संस्कृति में पगी है।" उसके गाये हुए गीत से स्पष्ट है कि वह भारतीय संस्कृति के प्रति कितनी आस्था रखती है। भारत के प्राकृतिक वातावरण, राजनीतियाँ एवं ज्ञान स्वयं से वह बहुत अधिक प्रभावित है। भारतीयता के प्रति सघन अनुराग उसके इन शब्दों से व्यक्त होता है -

कण यह मनुष्य पैस हमारा !

जहाँ पहुँच - बनवान दिातिव को मिलता एक सहारा ।

१- कंसस्य कीर्तिर-रश्मिर्मां,

विकीर्णं दिव्य दाह-सी

सपुत मातृग्नौ के -

कनी न हूर छाछी !

वराधि सेन्य सिंधु में - पुवाहवाग्नि से जली ,

प्रवीर ही जदी बनी , बड़े बली बड़े बली !

प्रवाद : कंसुप्य , " मनुष्य वंश " ; पृ० १७७ -

२- प्रवाद : कंसुप्य ; पृ० १७७ -

३- " कंसुप्य " नाटक की नारी पात्र -

सरस ताम्रस गंध विभा पर - नाच रही तल्लिहा मनीहर ।

छिटका जीवन हरियाली पर - फेंछ कुंकुम सारा ।<sup>१</sup>

यह भारतभूमि है अपनी जन्मभूमि के समान स्नेह करती है । भारत की महत्ता से अभिभूत होकर वह चंद्रगुप्त से कहती है - " ----- मुझे इस देश से जन्मभूमि के समान स्नेह होता जा रहा है । यहाँ के श्यामल कुंकु, घने जंगल, सरिताओं की पाछा पढ़ने हुए छंद - श्रेणी , करो - मरी वधाई , गंधी की चांदनी , शीत-काष्ठ की धूप और मोठे कृषक तथा सरल कृषक - वाठिकार्य , वात्य-काष्ठ की सुनी हुई कहानियों की जीवित प्रतिमाएं हैं । यह स्वप्नों का देश, यह त्याग और ज्ञान का पाठना , यह प्रेम की रंगभूमि - भारतभूमि क्या मुछाई जा सकती है ? --- अन्य देश मनुष्यों की जन्म-भूमि है ; यह भारत मानवता की जन्मभूमि है ।"<sup>२</sup>

यह चंद्रगुप्त और अपने पिता के बीच युद्ध होने की सूचना पाकर दुखी होती है । वह स्वयं श्यामला भारतभूमि की रक्त-रंजित बनते हुए नहीं देख सकती । यह अपनी छड़ी से कहती है - " वही भारतवर्षी । वही निर्मल ज्योति का देश, पवित्र भूमि , अब हत्या और छूट से दीमत्स बनाई जायेगी - ग्रीक सैनिक इस स्वयं-श्यामला पृथ्वी की रक्त-रंजित बनावेंगे ।"<sup>३</sup>

उपरोक्त नारी पात्रों की राष्ट्रीयता पर दृष्टिपात करते हुए कहा जा सकता है कि " ----- चंद्रगुप्त नाटक में प्रसाद जी ने इतिहास का सुदृढ़ आधार लेकर पाठकों के हृदय में सत्ताछिन परतंत्रता के प्रति विद्रोह की भावना जागृत की और देश की शीमता के कारणों की ओर संकेत करते हुए राष्ट्रीयता का स्वर मुखरित करने का एक ठो प्रयास किया है ।"<sup>४</sup>

१- प्रसाद : चंद्रगुप्त , " द्वितीय अंक " ; पृ० ८६ -

२- प्रसाद : चंद्रगुप्त , " तृतीय अंक " ; पृ० १३९ -

३- प्रसाद : चंद्रगुप्त ; पृ० १८२ -

४- डा० हरान्तिशकर गुप्त : हिन्दी साहित्य : प्रकीर्ण विचार ; पृ० ५६ -

### विश्व-प्रेम

प्रेम की सच्ची कसीटी व्यक्ति प्रेम से लेकर राष्ट्रप्रेम और फिर विश्व-प्रेम तक व्यापक होना है। प्रेम अपनी व्यापकता में जब पूरी मानवता को आबद्ध कर ले, तभी सच्चा प्रेम कहा जायेगा। जिस मानव प्रेम की स्थापना प्रसाद जी करना चाहते हैं, उसका एक वादही उन्होंने ब्रह्मा के मुख से कहलवाया है -

‘ शक्ति के विभूतिका, जो व्यस्त  
विकल विहारी हैं, हो क्रिपाय;  
समन्वय उसका की समस्त  
विजयिनी मानवता हो जाय ।’

प्रसाद जी के समान ही गुप्त जी ने भी मानवता प्रेम के मार्गदर्शक स्थिर किये हैं - ‘ वही मनुष्य है जो मनुष्य के लिए मरे ’ में समस्त मानवता के प्रति एक जागृति का संदेश है। यहाँ हम प्रसाद जी के नारी पात्रों में पायी जाने वाली विश्व-प्रेम की भावना पर विचार करेंगे।

बंषा प्रसाद की छठी नारी दृष्टि का प्रतीक है, जो समष्टि के संयुक्त अपने प्रेम का बलिदान कर देती है।

उसके हृदय में बुद्धगुप्त के प्रति अगाध प्रेम होते हुए भी वह उस प्रेम व्यापार की संकीर्ण बरतक पर नहीं ले जाती। इसीलिए वह व्यक्तिबन्धित प्रेम की छुटना में समाजबन्धित और अन्ततः मानवताबन्धित प्रेम की अधिक प्रशंसा देती है। वह बंषा द्वीप में ही रह जाती है और भारत भूमि छोड़कर नहीं जाती। उसके दृष्टि में समस्त भूमि कानून है, बंषा द्वीप में ही रहकर वह दीन दुखियों की सेवा में जीवन व्यतीत करती है। बुद्धगुप्त से वह कहती है - ‘ बुद्धगुप्त भी ठिए सब भूमि मिट्टी है, सब फल मरुत है, सब मयन होतु है, कोई विशेषता बाकांदा हृदय में बंषिम्

के समान प्रज्ज्वलित नहीं है।<sup>१</sup>

प्रसाद ने तिल्ली उपन्यास में विश्वबन्धुत्व की इस भावना को बड़े ही कलात्मक ढंग से प्रस्तुत किया है। शैला एक पारश्वत्य नारी है, वहाँ के वातावरण तथा वहाँ की शिक्षा का उसके ऊपर पूरा प्रभाव पड़ा है।

“ ---- छैन की मेह से दबी हुई मनुष्यता से मैं ऊब चुकी हूँ, और सबसे बड़ी बात तो यह है कि मैं दुःख की उठा चुकी हूँ ---- ” । पिर की उसके उपेक्षित जीवन में यदि कहीं से उसे सहानुभूति मिलती है तो वह एक भारतीय हृदय से। इसी कारण वह हृदय के साथ भारत चली जाती है।

शैला की परिदृष्टि किसानों के साथ रहकर, उनसे बातचीत कर बड़ी ही सुल और शान्ति का अनुभव होता है। उसकी यही उदात्त भावना समस्त मानव समूह के साथ सहानुभूति की दृष्टि रखने लगती है। जिस क्षणारी के प्रश्न का उत्तर देती हुई शैला कहती है - “ और मुझे तो इसके पास जीवन का सच्चा स्वरूप मिलता है, जिसमें ठोस भ्रमर, बट्ट विश्वास और संतोष से भरी शान्ति छँसती देखती है, ---- दुःखी के साथ दुःखी की सहानुभूति होना स्वाभाविक है। आपको यदि इस जीवन में सुख हो सुख मिला है तो ---- ”

“ दुःखी के साथ दुःखी की सहानुभूति यही मानवतावाद तथा विश्व-बन्धुत्व की भावना का वाया है। शैला की माता जेन की कठुण स्मृतियाँ, मंगू का स्नेह संबंध मानवता की धारा की प्रवाहित करता है। ”

शैला भारतीय संस्कृति से प्रभावित है। भारतीय भूमि को देखकर उसे भी विश्वास हो जाता है कि - “ ---- यही उसका जन्म - जन्म का वाया है, वाय तक वह भी कुछ देह सही की वह सब विदेश यात्रा की। वहाँ के सामने दो बड़ी के क्षीरधन करने वाले दुःख, सो की उसमें कटुता की मात्राही अधिक

१- प्रसाद : तिल्ली ; पृ० ३५ -

२- वही , , ; पृ० ३५, ३६ -

३- डा० बंकीप्रसाद बोधी : हिन्दी उपन्यास का समालोचनात्मक अध्ययन, पृ० ११०

अधिक थे ---- बाज उसे वास्तविक विकास मिला ।<sup>१</sup>

शैला में जो भारतीयता के प्रति प्रेम की भावना है, वह विश्वप्रेम का पोतन करती है। औषध शासकों में काटे गीरे का विभेद था, उस विभेद के होते हुए भी भारतीयों को अपना सम्मान उसी व्यापक दृष्टिकोण का परिचायक है। शैला की विश्वास हो जाता है कि भारतीय हृदयों में सदैव कोमलता का निवास रहता है। वहाँ सहानुभूति तथा सहायता की विस्तृत आशाएँ, वहाँ की संस्कृति के कारण ही बलवती रहती हैं। भारतीय संस्कृति से प्रभावित होकर वह बीका-तेना प्रारंभ करती है। प्रसाद जी द्वारा किया गया शैला के विशाल व्यक्तित्व का विवरण इस प्रकार है - "शैला के चारों ओर भारतीय वायुमंडल लवन, धूप, पुष्पों और हरियाली की सुगन्ध से स्निग्ध हो रहा था, उसने वादसम के हृदय पर से विरोध का आवरण हटा दिया था, उसके सौंदर्य में वह बड़ा और मित्रता की आर्म्प्रा करने लगा ।"<sup>२</sup>

### कार्यशील प्रतिभा

प्रसाद ने नारी में एक विशेष प्रतिभा के दर्शन किये हैं जिसे कार्यशील प्रतिभा की संज्ञा दी जा सकती है। मनुष्य का जीवन कर्ममय है। जीवन के प्रत्येक पल पर कर्म अपनी ओर आबाहुन करता हुआ दिहायी पड़ता है। कर्म करते रहने की आवश्यकता ही वह प्रतिभा है जो व्यक्ति को आगे बढ़ने रहने की उम्मासी है। निष्क्रियता तथा अकर्मण्यता का दूसरा नाम मृत्यु है। नारी अमर नहीं है

युग व्यापी परंपरा से स्त्रियों की पुर्णों की अपेक्षा निर्वह और पुर्णायी न माना गया था। इसका एकमात्र कारण यह कहा जाता था कि शारीरिक बनावट और बौद्धिक विकास की दृष्टि से स्त्रियाँ पिन्व होती हैं।

१- प्रसाद : तिली ; पृ. ७०, ७१ -

२- वही , , ; पृ. ११५ -

३- पिता रक्षाति कीमारी मयी रक्षाति यीवने,  
रक्षाति रक्षाति पुत्रा न रक्षी स्वातन्त्र्यमर्हति ।

चतुर्भूति, श्लोक ३ ; पृ. ३३४-



प्रसाद ने इस मान्यता की एक चुनौती सी दी। उन्होंने देखा कि ऐसा विश्वास करने का कोई कारण नहीं है कि स्त्रियाँ बौद्धिक चेतना और सृजनात्मक प्रतिभा में पुरुषों की अपेक्षा पीछे हों। उन्होंने भी नारी पात्रों का सृजन किया, जिनमें स्वामाविक गतिशील प्रेरणा और जीवन के प्रति आशावादी दृष्टिकोण, रचनात्मक कल्पना निहित है। वे कर्मथ पर पुरुषों के साथ क्या है क्या मिठाकर अग्रसर हो लीना नहीं जानतीं, अपितु, स्वयं कर्मथ पर बागे-बागे की बछती दिखाई पड़ती हैं, और पुरुष उनका अनुगमन करता हुआ सा है। जीवन के कंठकाकीर्ण मार्गों पर नारी पाथेय लेकर उपस्थित होती है। पुरुष उस पाथेय की उत्प्रेरणा में एक नई संजीवनी शक्ति प्राप्त करता है। इतना ही नहीं, नारी जीवन के धीरे अवसादजनित तमस में आशा और उत्साह का दीपक लेकर सामने जाती है, और पुरुष उस दीपक के आलोक में अपने छिपे मार्ग ढूँढ़ने को उत्पन्न होता है। नारी का पुरुष के जीवन में यह दीपक लेकर जाना कभी बौद्धिक चेतना का संकेत लेकर कर्मथ का सृजन करता है, और वही नारी जब उसी दीप की बंकल में झिपाकर जाती और गोबुद्धि में उसके जीवन में समाविष्ट हो जाती है, तो एक बहुत ही मृदु और मानुष संसार का सृजन हो जाता है। अपने इन दोनों रूपों में नारी की प्रतिमा स्थाप्य है।

कामायनी के दोनों नारी पात्र अर्थात् बड़ा और छोटा अपने-अपने ढंग में अपनी सृजनात्मक क्षितिज और बौद्धिक चेतना से पूर्ण हैं। बड़ा मनु की अवसाद के अने आच्छादन से छींकर बाहर लाती और कर्म का प्रकृत मार्ग दिखाता है। वह मनु से स्नेह परी शब्दों में कहती है कि यह आश्चर्य है कि तुम इतनी अवीर क्यों हो लड़े? तुमने अपनी इस अवीरता में जीवन का वह दांव ही दिया जिसे मरकर भी धीरे पुरुष जीतने की आकांक्षा करता है। वह मनु की सम्मता है कि चुनौती यह समस्या उत्पन्न नहीं अपितु यह जीवन ही उत्पन्न है -

तप नहीं केवल जीवन सत्य

कहना यह दार्णिक दीन अवसाद ;

तरु बाकांदा है है मरा

सो रहा वाशा का बाह्लाद ।<sup>१</sup>

वह मनु की, उनकी कायरता पर पण्टकारती भी है और कहती है कि जीवन में  
ज्वालात दुर्गों की कल्पना कर तुम डर गए हो और भविष्य की जटिलताओं का अनुमान  
कर तुमने अपने कर्षणों से मुँह मीढ़ छिया है -

दुःख के डर से तुम ज्वालात

जटिलताओं का कर अनुमान,

काक है किंकर्षक रहे ली वाज,<sup>२</sup>

भविष्यत् है बनकर जनमान ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि ज्वाला में वह उत्साह और साहस है कि वह  
मनु की समीचीन के अवसाद की अपनी चुनौतियों से और सके तथा प्रस्तर के समान  
जड़ी-भूस हुर उनके हृदय में बाकांदाओं का तरु-विछाद और वाशाओं का सुख  
बाह्लाद मर सके ।

ज्वाला स्वयं कर्षित है । वह मनु की केवल उपदेश देना ही नहीं जानती,  
अपितु वह मनु के जीवन के मार्ग का स्वरूप निश्चित करती है । वह जीवन-पथ  
पर प्रेरणा की शक्ति बनकर वागे - वागे कहना भी जानती है । वह देखती है कि

१- प्रसाद : कामायनी, 'ज्वाला' ; पृ० ६५-

२- प्रसाद : कामायनी, 'ज्वाला सगी' ; पृ० ६२-

बाशाओं से हीन तस्वी अपने ही बौद्ध से दबता जा रहा है, और जीवन का अवलंब ढूँढ़ने का किंवदन्त भी यत्न नहीं कर रहा है। ऐसी स्थिति में ब्रह्मा स्वयं सत्वर बनने का प्रस्ताव उसके समक्ष रखती है, और पूर्ण समर्पण के वास्वासन<sup>१</sup> सन्निहित नीका की पस्तवार मनु के हाथों में निक्षेपित कर देती है।

इस प्रकार ब्रह्मा एक ऐसी नारी है जो पुरुष का अनुगमन करने में ही अपने जीवन का लक्ष्य नहीं मानती। वह आवश्यकता पड़ने पर एक सजग विधात्री शक्ति के रूप में प्रकट होती है। यहाँ तक कि जब मनु यज्ञ आदि के दर्प में ब्रह्मा के स्नेहित संसार से भागी हुए दिखाई पड़ते हैं, तो भी वह अपने पापी संतति की रक्षा के लिए गुफा में गृह का निर्माण करती और तकली के बाँवले में जीवन की समस्त सक्रियता को आवर्तित करती है -

“मैं तो एक बनाया है

बछकर देखो मेरा कुटीर।”

“मैं बड़ी नाती हूँ तकली के

प्रतिपेन में स्वर-विभीर -

बछरी तकली धीरे - धीरे

प्रिय गयी बैठने की ओर।”<sup>२</sup>

ब्रह्मा बौद्ध के चेतना प्रदान नारी है। उसके वातावरण का समूचा

१- समर्पण ही सेवा का द्वार

सज्ज संसृति का यह पखार,

बाध से यह जीवन उत्तरी

हरी पद - तब में विगत-विकार।

प्रभाव : कामायनी, “ब्रह्मा-सगी” ; पृ० ६७-

२- प्रभाव : कामायनी, “ईश्वरी-सगी” ; पृ० १६९, १६२ -

जीवन्यापन के लिए तितली की पाठशाळा बहानी पढ़नी ३६ ।

पाठशाळा के संचालन में वह केवल अपनी आवश्यकताओं के पूर्ति के लिए नहीं, अपितु समाज के कल्याण के भावना से करती है। राजी, मीलिया तथा तीन झोटी - झोटी बनाय छड़कियां जो वह महीने से भी उम्र में कम हैं और जेल से छुटकर आया हुआ बनाय रामकृष्ण जिसके लिए न एक बिछा भूमि है और न एक दाना अन्न - यही उसके परिवार के अंग हैं। यह तीन छड़कियां जिनका वह पाछन पीचण कर रही है समाज के धनीय कृत्यों की परिणाम हैं, जिनमें उनकी माताएँ तब समाज के समझा होने में अपने आपकी क्षमता पाती हैं। तितली उन्हें संरक्षण प्रदान करती है, जिनमें संसार व्यवहार की संतान कलता है। किन्तु जब उन तीन छड़कियों का तितली से परित्यक्त पड़ती है तो मानी तितली की सहायुक्ति व्यर्थ भी शब्दों में बोल पड़ती है -

“ संसार - मर में परम बहुत। समाज की निरर्थक मरणा के कार्यात्मक दम का निदर्शन। दिखाकर उत्पन्न किये जाने योग्य दृष्टि के बहुमुख प्राणी, जिनमें उनकी माताएँ भी इनमें पाँच सम्मती है। व्यवहार की सन्तान।”

तितली एक ऐसी नारी है जो जीवन के प्रति प्रगतिशील दृष्टिकोण से युक्त है। यहाँ तक कि समाज के पतित और जाने वाले लोगों का कल्याण करती हुई भी वह प्रसंगा की मूर्खी नहीं है। तितली में आत्मल और कर्तव्यनिष्ठा एक - हीमा तक आकर फैली हुई हो गयी है कि वह समाज के कुत्रिम विचारों की शक्ति के परभाव नहीं करते और उसे इस बात का पूरा विश्वास है कि उसके पाठशाळा संचालन में समाज सहायक नहीं प्रदान करता तब भी वह अपने बल पर पाठशाळा चला लेगी - “ मैं तो कहती हूँ कि यदि सब छड़कियां पढ़ना बंद कर दें, तो मैं साठ मर में ही ऐसी कितनी झोटी - झोटी, बड़ी बनाय छड़कियां बना कर लूँगी, जिनमें मेरी पाठशाळा और ऐसी नारी बराबर चलती रहेगी। मैं इसे कल्याण - मुक्तक बना दूँगी।”

प्रसाद ने नारी पार्श्व के माध्यम से नारी की गतिशीलता का जी परिचय दिया है, उसके साथ ही उन्होंने नारी व्यक्तित्व के प्रति कहीं - कहीं अपने उद्गार भी व्यक्त किये हैं। 'रमणी - हृदय' में कवि नारी की वाहवाग्नि के रूप में मानता है। जैसे समुद्र में बारों वीर जल ही जल छकराता रहता है, किंतु भीखू ही भीतर प्रबल वाग भी जलती रहती है, ठीक उसी प्रकार नारी का व्यक्तित्व भी है। ऊरों की यह तरलता नारी के कोमल व्यक्तित्व का प्रतीक है वीर भीतर की यह वाहवाग्नि उसकी सृजनात्मक शक्ति की प्रबल वाग्नि के समान है।

(ख) अनुदात्त

### (ख) प्रसाद जी के अनुदात्त नारी - पात्र

प्रसाद जी के साहित्य में नारी - पात्रों में उपर्युक्त उदात्त और वादशी व्यक्तित्वों के साथ ही ऐसी भी नारी पात्रों का सृजन मिलता है, जिनमें मुख्यतः अनुदात्त प्रकृति परिछाया होती है।

मानव स्वभाव में सत् और असत् दो पक्ष हैं। जहाँ उसके सत् पक्ष में सेवा, त्याग, परोपकार आदि वृत्तियों का विकास पाया जाता है, वहाँ असत् पक्ष में स्वाय, शीघ्र, हिंसा, अहंकार आदि का विस्तार मिलता है। सत् और असत् के मध्य अपना मार्ग निर्णय करके जो सत् को अपना लेते हैं, वे वैसे ही प्रसाद के वादशी की स्थापना करते हैं, और जो कुप्रवृत्तियों के कर्मकाण्ड में मटकते रहते हैं, मटकते - मटकते कभी किनारे की पहुँच जाते हैं, उन्हें हमने अनुदात्त प्रवृत्तियों के अर्थात् नारी - पात्रों के रूप में देखा है। प्रसाद वस्तुतः इसकी नारी की मटकन के ही रूप में स्वीकार करते हैं, उसकी कुछ प्रवृत्ति के रूप में नहीं। इसी विवेचन के समीप अनुदात्त वर्ग में जाने वाली नारी पात्र अपनी चरम स्थिति में उदात्त प्रकाश से आलीक़ा होते दिखाई पड़ते हैं।

प्रसाद के साहित्य में इस प्रकार के पात्र बहुत अधिक नहीं हैं। मांगन्गी, बर्तन-देवी, बूढ़ी-बाड़ी, इठना, बिजया, साधवती, कक्का, और तरछा आदि कुछ ही ऐसी पात्र हैं, जिनमें हम अनुदात्त प्रकृति का विस्तार पाते हैं। इन नारी पात्रों में अपने ही ढंग का एक प्रबल वैयक्तिक है; अस्व और विशिष्ट व्यक्तित्व है, जो प्रभावशाली है।

अनुदात्त प्रकृति का विश्लेषण करते हुए हम देखते हैं कि इन नारी पात्रों के व्यक्तित्व में मुख्यतः निम्नलिखित तत्व पाये जाते हैं :-

- (क) शैथिल्य वादना,
- (ख) एक पूर्ण प्रेम और वृत्ति ;
- (ग) अहंकार ;
- (घ) शैथिल्य वादना और अहंकार ; और
- (ङ) हिंसा और क्रूरता।



वस्तुतः इन सभी प्रवृत्तियों के मूल में एक ही तत्व है - काम और अहम् ।

### मनीषज्ञानिक आधार -

मनीषज्ञानिक आधार पर काम एक मूलप्रवृत्ति<sup>१</sup> है । इससे संबंधित संवेग<sup>२</sup> कामपिपासा या यौनप्रवृत्ति है । इसे पुत्र कामना की मूल प्रवृत्ति भी कह सकते हैं । जहाँ तक इस प्रवृत्ति का संबंध है केवल संतानोत्पत्ति की कामना से है , वहाँ तक अन्य मूल प्रवृत्तियों की भाँति यह प्रवृत्ति भी सरल है । किंतु इस प्रवृत्ति के प्रकट होने की तीव्रता या बहुलता जिनमें अधिक होती है , उन्हें स्वामाधिक कौटि के व्यक्ति न कहकर एक विशेष कौटि का व्यक्ति मानना होगा । इन व्यक्तियों का अविकसित भुकाव यौनाचरण की ओर होता है । नारी इस संबंध में अपवाद नहीं है ।

भारतीय संस्कृति में काम की मूल प्रवृत्ति और स्तु-जनित यौनाचरण के लिए बहुत कुछ प्रतिबंध प्रस्थापित किये गये हैं । किंतु यह मूल प्रवृत्ति अन्य मूल प्रवृत्तियों की ही भाँति व्यक्ति के लिए आवश्यक और उपयोगी है । इस प्रवृत्ति को बहात् दबा देने से व्यक्तित्व में अनेक प्रकार की कुंठायें , हीन भावनायें और भावना - गुच्छियाँ बन जाती हैं । अतः इस प्रवृत्ति को प्रकट होने के लिए सम्यक् अवसर प्रदान किये जाने चाहिए ।

पुण्यवद ने चार मूल प्रवृत्तियों में दो मूल प्रवृत्तियों की मूलभूत प्रवृत्ति के रूप में माना है , और वे हैं - वात्सरंदाणा और जाति संरक्षण । वात्सरंदाणा की प्रवृत्ति के बल पर व्यक्ति से कार्य करता है , जिससे वह संसार की अनेक बाधाओं का सामना करते हुए अपने की संरक्षित अवस्था में रह सके । इस भावना

१- Instinct.

२- Sexual lust

३- Self preservation.

४- Race preservation.

के बल पर उसमें 'स्व' या 'अहम्' की प्रवृत्ति जागती है।

जाति संरक्षण का दूसरा नाम यौनप्रवृत्ति भी है। इस प्रवृत्ति के परिणामस्वरूप व्यक्ति में विषम लिंगी वाक्याणा उत्पन्न होते हैं, और इस वाक्याणा के परिणामस्वरूप सैन्धव-वासना जागृत होती है तथा लैंगिक यौनाचरण की क्रिया होती है। मूलतः यह क्रिया हर प्राणी में अपनी - अपनी जाति की परंपरा बनाये रखने के उद्देश्य से होती है, और मनुष्य की झोड़कर शेष सभी प्राणियों में इसका संबंध केवल संतानोत्पत्ति तक रहता है। मनुष्यों में इस मूल प्रवृत्ति का उपयोग आत्मसुष्टि या मीनजानित बाने के उद्देश्य से भी किया जाता है।

प्रणयन का तो यहाँ तक कहना है कि जाति संरक्षण की प्रवृत्ति बचपन से ही पायी जाती है, और स्त्री का परिणाम है कि जन्म से ही नर शिशु अपनी माँ की ओर, और माया शिशु अपने पिता की ओर अधिक आकर्षित होते हैं। प्रणयन में इस प्रकरण में तीन विशिष्ट शब्दों का प्रयोग किया है, 'वे हैं -

- १- स्व - प्रेरक,
- २- ईगो - अहंता या अहंभाव
- ३- सुपर-ईगो - भौतिक विवेक

इसका मूल प्रणयन में इस प्रकार किया है, 'एक मानस - प्रतीति' अपना साधनों में जो सबसे पुरातनतम है उसे हम स्व का नाम देते हैं। इसमें वह सब समाविष्ट है जो पैतृकता से मिलता है, जन्म के समय विद्यमान होता है, और जो शारीरिक संरचना में बड़ी मूल है। और उसमें सभीपरि है शारीरिक संरचना से सम्बन्धित

- 
- १- Self
  - २- Sex instinct.
  - ३- Id
  - ४- Ego
  - ५- Super Ego

मूलप्रवृत्तियों (प्रेरक), जिसकी प्रथम मानसिक अभिव्यक्ति छठ में, हमारे लिए अज्ञात रूपों में, होती है।<sup>१</sup>

फ्रायड के सिद्धांत के अनुसार उपर्युक्त 'छठ' की मांगें निरंतर चली रहती हैं, और उनकी वार्नेंवाद जहाँतु जिन व्यापारों से शारीरिक तनाव दूर होकर छुट प्राप्त होता है, उनकी चाहते रहने की प्रवृत्ति बढ़ जाती है।

मनोविज्ञानियों का यह भी कथन है "जो लोग मनुष्य में कामवासना को प्रबलतम प्रेरणा मानते हैं उनकी धारणा का मुख्य आधार यह है कि मानवीय कुसुमा-योजनों में अधिकार का आधार यौन होता है। किंतु कामवासना और सभ्य जीवन की दशाओं में पर्याप्त समायोजन न कर पाने में संबंध, केवल काम-वासना की शारीरिक विवशता से ही उत्पन्न नहीं होता। उसकी उत्पत्ति मुख्यतया इस तथ्य से होती है कि मनुष्य के सभी प्रेरकों में से कामवासना ही सबसे अधिक कठोरतापूर्वक नियंत्रित है। यदि यह स्थिति पलट दी जाए और मूल की सृष्टि पर भी उसने ही कठोर विधि-निषेध लगा दिये जाएं, और कि काम-वासनों के साथ हैं, और कामवासना की सृष्टि उसकी ही वासानी से होने लगे, जिसकी कि मूल की होती है, तब हम कल्पना कर सकते हैं कि ऐसी कुसुमायोजन का उत्तम कामवासना न रहकर मूल ही बाली।<sup>२</sup>

मनोविज्ञानियों का यह भी निष्कर्ष है कि - "यद्यपि यौन व्यासनी (Sex hormones) वयस में मौजूद रहती हैं, तो भी किशोरावस्था में उनमें वृद्धि होती है। ये यौन - हार्मोन के विकास के लिए निरवकाश रूप से आवश्यक होते हैं। जहाँ तक कि व्यक्तित्व के लक्षणों का प्रश्न है, कुछ व्यक्तियों में काम-वासना अत्यधिक होती है और कुछ में अत्यंत कम। इन विभिन्नताओं का कारण व्यासनों की मात्रा जा सकता है। परंतु इसके

१- नारमन एडमंड : मनोविज्ञान ; पृ० १२७, १२८ -

२- Pleasure principles-

३- नारमन एडमंड : मनोविज्ञान ; पृ० १२५-

प्रमाण अभी बहुत कम मिल सके हैं। कुछ लोगों की रतिश्रिया<sup>में</sup> बीसत लोगों से बहुत कम रुचि होती है। ये लोग प्रायः अपने मित्रों की बातचीत का विषय बने रहते हैं। इसकी प्रतिक्रिया उन पर इस रूप में होती है कि वे कुछ विचित्र प्रकार की यौन - चेष्टाओं में संलग्न हो जाते हैं। अन्य सामान्य व्यासर्गों वाले व्यक्ति अपने सामाजिक वातावरण की विचित्रताओं और दूसरी रुचियों के यौन रुचि के प्रतिद्वन्दी या उससे संयुक्त हो जाने के कारण एक सास तरह की यौन - अभिव्यक्ति ग्रहण कर लेते हैं।

उपर्युक्त विवरण से स्पष्ट है कि यौन भावना मनुष्य की एक जन्मजात भावना है किंतु इसके संवेगों को प्रकट होने के लिए समाज की सभ्यता और परंपरा के अनुसार प्रतिबंधित रहना पड़ता है। विशेष रूप में भारतीय नारी समाज को इन कुंठाओं को अधिक सहना पड़ता है, यह प्रवृत्ति जितनी ही दबायी जाती है, उसकी प्रतिक्रिया भी उतनी ही तीव्र होती है। प्रसाद ने अपने साहित्य में नारी - सृजन के प्रकरण में इन मनोवैज्ञानिक तथ्यों को भी दृष्टि में रखा है। यही कारण है कि कुछ नारी पात्र अत्यधिक यौनाकर्षण के संवेग से युक्त दिखायी पड़ती हैं।

प्रायः कहा जाता है कि यौनजनित मूलप्रवृत्ति को प्रकट होने के लिए समुचित अवसर न मिला तो निराशा, हताशा, क्रूरता, हिंसा वृत्ति आदि, अन्य दुर्गुण उत्पन्न हो सकते हैं। तदुक्त प्रसाद ने जहाँ क्रम या यौन-भावना की तीव्रता प्रतिबंधित किया है, वहाँ इन कुंठाग्रस्त परिस्थितियों को भी भूँ नहीं है। बिन नारी पात्रों में इन भावनाओं की प्रधानता देखी गयी है, उनका विवेचन बाणि किया जा रहा है।

१- मुख्य और मायिका : मनोविज्ञान ; पृ० १२५ -

२- मार्गी, कपटा, तरुणा आदि।

(क) शैष्टिकवासना -

भारतीय सांस्कृतिक परंपरा में नारी के व्यक्तित्व की सबसे बड़ी शोभा है शैष्टिकसंयम। भारतीय मान्यताओं के बंतीत नारी का रूप गुण, शैष्टिक सभी कुछ स्वीछित आकर्षक नहीं माना गया है, कि उसी वासनाओं का उद्भूत होता है, अपितु नारी शक्ति के स्त्रीत के रूप में है, जो पुरुष तत्व को कर्षण की ओर प्रेरणा देती है। नारी - शैष्टिक का एक उन्मुक्त प्रयोग यौनाकर्षण और शैष्टिक छान्छाओं की पूर्ति हेतु किया जाता है। प्रसाद जो नारी के शैष्टिक में जहाँ सात्विक आकर्षण के तत्व पाते हैं, वहीं छी भी नारियाँ उनकी जहाँ से बोझ नहीं हो पाई हैं, जिनका रूप उनके मानस का अभिप्राय है ; उनके स्वरूप का भाग है। उनमें संयम का अभाव है।

छी नारियाँ जिनमें प्रसाद ने शैष्टिक वासना की प्रधानता देती है, वे प्रायः परिस्थितिवन्ध या मूल प्रवृत्त्यात्मक हैं। कुछ नारियाँ सामाजिक वातावरण के अनुरूप शैष्टिक छान्छाओं से युक्त दिखाई पड़ती हैं, और कुछ छी हैं, जिनमें वासनावन्ध मूल प्रवृत्तियाँ अधिक प्रसर रूप में कार्य कर रही हैं। कुछ के छी, प्रसाद ने उन्हें व्याप्य मानकर अवहेलना की दृष्टि से नहीं देखा है। वे इन चरित्रों में भी मानवता के उदात्त गुणों की अंतर्निहित मानते हैं, किंतु वे उदात्त गुण परिस्थितिमूलक प्रभावकारी कारणोंविषय कुप्रवृत्तियों के प्रबल आच्छादन से ढके रहते हैं। शैष्टिक वासना की आधी शक्ति ही जिन के उपरांत चरित्र का निर्देश रूप धारण करता है। नारी के इस निर्देश रूप की अंत में छात्रत माना गया है। फिर भी, शैष्टिक वासना - प्रधान नारी पार्श्वों में निम्नलिखित की विना जा सकता है - वाग्वी, सरमा, बुद्धिवादी, शरावती, पद्मा।

वीन- वासना प्रधान नारियों के चित्रण में प्रसाद की के छी नारी पार्श्वों का वर्णन किया जा चुका है<sup>१</sup>, जिनमें वासना अपनी अद्वय स्थिति में

विषयमान है। मागन्वी ऐसी ही नारी पात्रों में से एक है। उसमें ऐन्द्रिक छाछाजों की ज्यादा अपनी पराकाष्ठा पर दिखाई पड़ती है। वासना के आवेग में यहाँ तक कि वह गीतम को 'दरिद्र भिद्रु' तक कह जाती है। उसकी ऐन्द्रिक छाछाएँ गीतम की ओर विफल होकर प्रतिहिंसा का रूप ले लेती हैं, और वह उदयन की ओर झुक पड़ती है। वासना की वेगवती छहों उदयन के संपर्क में भी शांत नहीं होती। अंत में वह जीवन का समग्र असंतोष, प्रतिहिंसा और अहंकार अपने - आपमें समेटे अंतर्मुखी हो जाती है और परास्त हिरी की भाँति गीतम के चरणों में आत्मार्पित कर देती है। कमरिम्स ऐन्द्रिक छाछाजों का वेग अंत में शीतल बारि-स्त्रोत बनकर आध्यात्मिक अग्रदूत गीतम के चरणों का प्रसादन करने लगता है, और यही उसका निष्कलुष रूप प्रसाद जी की अभीप्सित भी था।

चूड़ीबाड़ी अपने शारीरिक सौंदर्य में जितना ही 'शैशव का उत्कृष्टपन' छिरे हुए है 'जीवन की तरावट' भी उसमें जितना ही विकसित है। वह घूम-घूमकर चूड़ी बेचने के छिरे जाती है, लेकिन वह स्वयं स्वीकार करती है कि घूम-घूमकर चूड़ी बेचने में उसका वास्तव चूड़ी बेचने का काम, और ग्राहक तरीदने का अधिक होता है। वह सरकार की बहू से कहती है - "बहूजी वाजकल तरीदने की चुन में हूँ, बेचती हूँ कम।"

चूड़ीबाड़ी को व्यवसाय की ग्रहण कर लेती है, जिसमें कष्टात्मकता के नाम पर शरीर विक्रय और ऐन्द्रिक छाछाजों की पूर्ति होती है। प्रसाद जी ने उसके वासनावन्ध स्वभाव का चित्रण करते हुए कहा है - "विछास और प्रमीद

१- 'चूड़ीबाड़ी' वाकालीप कहानी संग्रह की -

२- प्रसाद : वाकालीप ; पृ० १२७ -

३- वही " " " १२६ -

४- वही " " " ; पृ० १२८ -

का पर्याप्त संसार मिलने पर भी उसे संतोष न था। हृदय में कोई अभाव लटकता था ----।<sup>१</sup>

अंत में उदाम छालसासे, आकाश की उड़ान छोड़कर धरती की यथायथा पर उतर जाती है ; और दांपत्य सुख की स्वर्गिक आकांक्षाएं उसके हृदय में बैठने लगती हैं। प्रेम के क्रय - विक्रय की दुकान से लीजकर चुड़ीवाली की दांपत्य सुख की और छे आने की कल्पना प्रसाद जी की अपनी नारी जनित मौलिक भावना थी। अतः यहाँ भी शैन्दव्य वृत्ति के प्रभाव के तट जाने पर प्रसाद ने चुड़ीवाली की गृहवर्ध की ओर लौट आते दिखलाया है।

प्रसाद अपने जीवनकाल में कुछ ऐसी नारियाँ के संपर्क में आये थे, जिनका व्यवसाय ही कला का विक्रय करना था। उनमें से कुछ परिस्थिति मूलक थीं, और समाज की विडंबनाओं से ग्रसित होने के कारण उन्हें शैन्दव्य-विकास का जीवन बिताना पड़ा था। उनका प्रतिनिधित्व करती है पद्मा।<sup>२</sup> ऐसी नारियाँ अपनी स्वाभाविक प्रवृत्ति के कारण शैन्दव्य वासना प्रधान नहीं हैं, और उनमें सामान्य नारियों की भाँति ग्राहस्थ वर्ध अपनाते तथा किसी पुरुष का पवित्र प्रेम पाने की छालसा विषमता है। इसके ठीक विपरीत प्रसाद जी ने कुछ ऐसी ही प्रगल्भ नारियों को देखा था, जिनका जीवन ही वासनामय था और शैन्दव्य विकास के वातावरण को उन्होंने अपनी अंतर्निहित छालसा के परिणामस्वरूप ग्रहण किया था। मागन्धी और चुड़ीवाली ऐसी ही नारियाँ का प्रतिनिधित्व करती हैं। प्रसाद जी ने इन नारियों के प्रति भी सहानुभूति की दृष्टि डाली है, यद्यपि वासनामय जीवन का अंत सरलता से पवित्रता की ओर नहीं वापस जाता और वहीँ छिपे प्रसाद जी ने जिन नारी पात्रों को वासनाप्रधान माना है, उन्हें दूर तक वासना के उतार - चढ़ाव में लुकी हुई दिखलाया है, किंतु वासना की जूँक मानवीय स्वभाव का एक अनिवार्य अंग है, -

१- प्रसाद : चुड़ीवाली ; पृ. १२६ -

२- देववाली कहानी की नारी-वाच -



इसलिए प्रसाद जी ने वासना-प्रधान पात्रों को भी नय दृष्टि से नहीं देखा है, और उनके हृदयों में भी सत्य, स्वामाधिक मनुष्यता के गुणों को खोज निकाला है। इसीलिए प्रसाद जी के वासनाप्रधान नारी-पात्र भी सैन्धव छाछावों के वातावरण में निज्जित होकर भी अपना प्रभाव बनाये रखते हैं, और उनके चरित्र का अंतिम मोड़ बिल्कुल भी स्वामाधिक नहीं लगता।

### (स) इष्टपूर्ण प्रेम और क्षुब्ध

प्रेम नारी हृदय की पवित्रतम विभूति है। प्रेम की सच्ची अनुभूति ही उसे परिभाषी बना देती है। किंतु प्रेम जब केवल भौतिक प्रणाली, और भौतिक लक्ष्य तक ही सीमित रह जाता है, तब उसका रूप मिथ्य होता है। उसका परिणाम है - क्षुब्ध और चंचलता।

प्रेम की स्थितिभ्रमता में नारी का जो गंभीर व्यक्तित्व आपादित होता है, उसका लक्ष्य ही एक प्रकार से प्रेम के नाम पर सैन्धव छाछावों की पूर्ति करना है। इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए विजया दूर-दूर मटकती है, और मिथ्य - मिथ्य वाक्य गूँथता करती है, किंतु उसे संतोष या तृप्ति कहीं भी नहीं मिल पाती।

जीवन के प्रथम उन्माद में वह स्कंदगुप्त की ओर आकर्षित होती है। स्कंद के प्रति उसका प्रेम, आंतरिक हृदय से उत्पन्न होने वाला सच्चा प्रेम नहीं है। उसमें आकर्षण का केन्द्र-बिंदु स्कंद का राजकीय श्रेय है। वही श्रेय ही उसके स्वप्नों का स्वर्ग है। किंतु स्कंद को अधिकारों की ओर से विरक्त और उदासीन देखकर उसका केवल मन स्कंद को छोड़ मटाके की ओर<sup>२५</sup> जाता है। वह मटाके को स्वीकार करना शुरू कर लेती है और देखते-देखते उस वर्ण का पट्ट शब्दों में उद्घोष करती है।

स्कंदगुप्त विजया से प्रेम करता है। वह साम्राज्य के लोक की कल्पना करके अपने हृदय को अज्ञात और निरीह पाता है। उसे हाँसि बाहिले, सच कहो

शांति जहाँ स्नेह का पारावार उसके क्षुब्ध हृदय को शांत करने के लिए उमड़ रहा हो। इसके विपरीत विजया को शांति नहीं चाहिये। उसे बाहिर जीवन की वह स्फुर प्यास जिसमें वह पीकर भी और पीने के लिए तथा डूबकर भी और डूब जाने के लिए जातुर रह सके। विजया के यथार्थ स्वरूप का विश्लेषण करते हुए स्कंदगुप्त स्वयं कहता है - "ओह ! उसे स्मरण करके क्या होगा। जिसे हमने सुख शरीर की संध्यातारा के समान पहलें देता, वही उत्कार्पिण होकर दिग्गन्त दाह करना चाहती है। विजया ! तूने क्या किया ? -----" <sup>१</sup>

निष्ठा प्रेमजन्य छालसाओं के मायाजाद में विजया अपने स्त्री-सुलभ कोमल गुणों को भूल जाती है। यहाँ तक कि उसकी सारी उदात्तता बिछास की बाँधी में उड़ जाती है और वह ऐन्द्रक छालसाओं की मृग मारीविका मात्र रह जाती है। यहाँ तक कि वह अपने प्रेम पूर्ति के लिए अंधन्य है अंधन्य कृत्य करने के लिए भी तैयार हो जाती है। वह देवसेना को अपना शत्रु समझकर उसकी हत्या के षडयंत्र में भी सम्मिलित होती है। "उपकारों की ओट में भरी स्वर्ग को बिपा दिया, भरी कामना-छता को समुद्र उखाड़कर कुचल दिया।" <sup>२</sup> वह भूल जाती है कि देवसेना मृत्यु देकर प्रणय नहीं लेना चाहती। देवसेना स्कंद को हृदय से प्यार करती है, किंतु उसका प्रेम किसी के सम्मुख बाधक बनकर नहीं खड़ा होता। बलि पर कड़ावी जाने के पूर्व वह इस बात को स्पष्ट कर देना चाहती है—विजया के स्थान की मैं कदापि ग्रहण न करूँगी, उसे प्रेम है, यदि वह बूट जाता/कदापि विजया में इसकी कोई कोमल या सहानुभूति-जन्य प्रतिक्रिया नहीं होती, बहुत ही निमेष और नृसंह हृदय था उस विजया का।

विजया का फिर क्षुब्ध हृदय, पुनः पुरनुष्य की ओर आकर्षित होता है। वह पुरनुष्य की मदिरा का पात्र पिछाकर अपनी माय-माँझमाँझों और अपने यौवन के निकार से बहकाती है। अपने प्रेमी म्हाकै के समक्ष ही वह कहती है -  
"जहाँ ! यदि बाबू राबाधिराज कहकर सुवराज पुरनुष्य का अभिर्जन कर सकती है

१- प्रवाद : स्कंदगुप्त ; पृ० ८४ -

२- प्रवाद : स्कंदगुप्त, "तृतीय अंक" ; पृ० ८१ -

३- प्रवाद : स्कंदगुप्त, पृ० ८७ -

मिथ्या प्रेम के फकीरों ने उसे गरी की किस निचली तह तक पहुँचा दिया है  
संभवतः विजया की भी इसका ज्ञान नहीं रह गया था ।

विजया के हृदय की अस्थिरता ही उसमें पुनः महादेवी बनने की  
महत्वाकांक्षा उत्पन्न करती है । वह स्वयं अपना विश्लेषण करती हुई कहती  
है - " ----- यदि मैं अपनी भी कामना पूरी कर सकती । मेरा रत्नगृह वही  
बचा है , उसे सेना संकलन करने के लिए छप्राड़ की दूंगी , और एक बार बर्बुगी  
महादेवी । क्या नहीं होगा ? अवश्य होगा । "

उपयुक्त उदाहरण से यह स्पष्ट है कि प्रसाद जी ने नारी के व्यक्तित्व  
में स्कनिष्ठ प्रेम की प्रेम का आदर्श माना है । जहाँ प्रेम की इस स्कनिष्ठता में  
विचलन की स्थिति दिखाई पड़ी है , वही प्रेम का सार्थक रूप नहीं रह गया  
है , और वही प्रसाद ने नारी को मिथ्या प्रेम और शक्ति छान्छावों के  
मायाजाल में प्रीति दिखाया है । यही कारण है कि प्रसाद ने विजया के प्रकरण  
में स्कंद से यहाँ तक की कहला दिया है कि , " तुम्हें यदि स्वर्ग भी मिले , तो  
मैं उसी दूर रहना चाहता हूँ । " २

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि प्रेम की स्कनिष्ठता में प्रसाद ने  
नारी की विलीन ही वर्णनीय माना है , उतना ही प्रेम की विचलनशीलता  
में उसका यह रूप पुरुष के हृदय में विलुप्तता उत्पन्न कर देता है ।

१- प्रसाद : स्कंदमुक्त १ ; " पंचम अंक , प्रथम दृश्य " ; पृ० १२६ -

२- वही , , , " पंचम अंक , द्वितीय दृश्य " ; पृ० १३६ -

(ग) अहंकार

स्व और आत्मामिव्यक्ति मनुष्य की मूल प्रवृत्तियों में से है। मनोविज्ञानिक दृष्टि से साधारणतया प्रत्येक व्यक्ति में कुछ न कुछ अपने आपकी प्रकट करने की भावना होती है। यही आत्मामिव्यक्ति कभी - कभी स्व की सीमा पर इतनी दूर तक पहुंच जाती है कि वह अहंकार का रूप ले लेती है। नारी में भी यह अहंकार वृद्धि पायी जाती है। जहाँ तक केवल आत्मामिव्यक्ति का संबंध है, प्रत्येक व्यक्ति में अपने आपकी प्रकट करने की शक्ति और उत्सुकता का होना आवश्यक है। किंतु यही स्व-भावना जब अहंकार का रूप धारण करती है तो फिर अहंकारी व्यक्ति अपने आपकी सर्वश्रेष्ठ मानने लग जाता है। रीति-काष्ठ में इस दृष्टि से रूप गर्विता और प्रेमाविता नायिकाओं का विवेचन हुआ है।

प्रेमाद जो है अपने साहित्य में रूपगर्व और बुद्धिगर्व से गर्विता नारियों का चित्रण किया है। रूप, गर्व की कोटि में मार्गंधी, कम्ला और हीरावती आदि नारियाँ जाती हैं। कामायनी की इडा बुद्धि गर्व से गर्विता उस महाकाव्य की <sup>एक महत्त्वपूर्ण</sup> नारी पात्र है।

मार्गंधी स्व के अहंकार में बुर है। उसे विश्वास है कि उसके रूप-सौंदर्य पर कोई भी युवक आकृष्ट हो सकेगा। गीतम की वह अपने रूप की माधुरी में झुमा उठना चाहती है, किंतु गीतम की ओर से आकर्षण न देखकर उसका रूप गर्व अपने वास्तविक स्वरूप की स्पष्ट कर देता है। यहाँ तक कि रूप के भी में मार्गंधी पड़ जाती है कि बिना वह अपना प्रेम-पात्र बनाना चाहती थी, वह कोई दरिद्र पिता नहीं मान्यता का एक महान् देवता है। गीतम के प्रति उसके उद्गार देखिये - " उस रूप का इतना अपमान, जो मैं एक दरिद्र पिता के हाथ। मुझसे व्याह करना कभीकार किया। रूप का अहंकार मार्गंधी की वासना के -

१- कलावशु की नारी - पात्र -

२- प्रेमाद : कलावशु, " पहला कंक " ; पृ० ३ -

दोत्र में खींच लाता है। और वही दोत्र उसके पतन का कारण है।

प्रसाद ने जहंकार को व्यक्तित्व की विकृति के रूप में माना है और विशेष रूप में यह नारी के जहंकार - अन्य व्यक्तित्व की विवेक की ओर है जाती है। नारी के अस्त रूप की प्रकट करने वाली एक जहंकार कवि की है। 'प्रलय की छाया' में कहा 'रूप राशि स्वरूपा किंतु रूपगर्विता'<sup>१</sup> नारी के रूप में अज्ञान तुल्य है, जोकि अपनी ही 'मृगुण' से कस्तूरी मग ऐसी<sup>२</sup> पागल हो जाती है। यहाँ तक कि उसका रूप-गर्व अपनी शान के जागे पद्मिनी की उस प्रशंसा की भी सुनने की तत्पर नहीं है, कि अपनी मर्यादा की रक्षा के लिए पद्मिनी और अन्य नारियों ने जोरबजोर कर लिया था। वह सुल्तान की परास्त करना चाहती है, किंतु केवल अपने रूपाकर्षण से। उसका रूप-गर्व यहाँ तक बढ़ने लगता है कि -

‘पद्मिनी जहाँ थी स्वयं किंतु मैं जहाँजंगी -

वह दावानल ज्वाला जिसमें सुल्तान जल।

‘देखे तो प्रकंड रूप ज्वाला ही धधकती

मुरझाई सबीब वह अपने विरुद्ध।’<sup>३</sup>

यहाँ भी जहंकार का बत नारी की शक्ति में बढ़ता, किंतु रूप में प्रकाश मात्र सिद्ध करता है।

बालकृष्ण 'बेझाड़ी की धौदरी-छदमी'<sup>३</sup> की प्रतिमा के समान सुंदर है और उस सुंदरता के अनुरूप ही उसमें रूप-गर्व भी विद्यमान है। बेझाड़ी की धौदरी सुंदरी होने का दर्प उसे एक साधारण नारी नहीं रहने देता, और वह कुल्लू बनने से इनकार कर देती है।

१- डा. केशवमहारी : वाष्पनिक-हिन्दी-काव्य में नारी भावना ; पृ० १३० -

२- प्रसाद : कहर , 'प्रलय की छाया' , पृ० ६४-

३- प्रसाद : 'कुंआर' , 'बालकृष्ण' ; पृ० १३२ -

साल्वती में ऐश्वर्य का अहंकार भी बहुत कुछ मरा हुआ है। वह कहती है - " पिता शिरण्य के उपासक थे। स्वर्ण ही संसार में प्रभु है - स्वतंत्रता का बीज है। वही १०० स्वर्ण-मुद्राएं उसकी दाढ़ियां हैं, और अनुग्रह करेंगी वही। तिस पर इतनी संवेचना। इतना वादर ? " <sup>१</sup>

अंत में उसका सारा रूप गवै एक वारांगना के रूप में बनकर प्रसिद्ध जाता है, और नारी का इससे अधिक क्या पतन फिर दूसरा हो ही क्या सकता था ?

कामायनी की इड़ा अपने बुद्धि-वपे के लिए प्रसिद्ध है। " प्रसाद ने हृदय (भावना-विश्वास) को नारी के यथाथे स्वरूप का पर्यायवाची माना है, और अस्तित्व (बुद्धि, तर्क) को पुरुष का। स्त्री जब इस पौरुषी वृत्ति को ग्रहण करती है, अर्थात् " कामायनी " की इड़ा ने किया, तो वह अपने नारीत्व को, पुरुष के हृदय को पाने की शक्ति को तो खो बैठती है। <sup>२</sup>

इड़ा तर्कमयी है और उसे अपनी सबेना शक्ति पर केवल विश्वास ही नहीं अहंकार भी है। उसके रूप का विवर्ण करते हुए प्रसाद जी ने नारी का एक बहुत ही विचित्रा और कीतुकपूर्ण चित्र प्रस्तुत किया है। उसकी अर्द्धें खी बिखरी हुई हैं और तर्क का ताना-बाना दूर तक बिखरता चला गया है। उसके बदरूप पर मातृत्व का अल्प स्त्रीत दृष्टका देने पाठे कुछ नहीं, अपितु संसार के सभी ज्ञान और विज्ञान बाकर बंभ गए हैं। हाथों में एक और कठोर कम का कुछ है और दूसरी ओर बिबारों के नम की अवलोक देने की मायमौगमा की है। उसके चरणों में एक खी गति मरी ताठ है, जो साधारणतया मावना और विश्वास प्रधान नारी में देखने की नहीं मिलती। यह तो इड़ा का बुद्धि वपे ही है, जिसने उसे साधारण नारी से कुछ भिन्न बना रखा है -

" बिखरी अर्द्धें ज्यों तर्क जाठ

< < <

१- प्रसाद : " इड़ा " , " साल्वती " ; पृ. १२८ , १२९ -

२- डा० छिन्नमारी : वापुनिक हिन्दी - काव्य में नारी भावना ; १४२ -

बदस्थ पर एक घरे संसृति के सब विज्ञान ज्ञान -  
 या एक हाथ में कर्म कलश बसुवा जीवन रस सार छिये  
 दूसरा विचारों के नम को धा म्बुर अभय कर्छव दिये  
 त्रिवली की त्रिगुण तरंगमयी , जालोक बसन छिपटा बहाल  
 चरणों में की गति मरी ताछ ।<sup>१</sup>

हड़ा स्वयं कर्ममयी है और मनु की कर्म का बासव पिछा-पिछाकर और  
 अधिक उकसाती जाती है । नीतिज्ञता , भीतिकता , स्वार्थज्ञ वादि की ओर  
 बढ़ती हुई हड़ा एक अतृप्ति बनकर रह जाती है , और उसका बासव अंत तक मन  
 को तृप्त नहीं कर पाता -

हड़ा डाछती की वह बासव , जिसकी बुझती प्यास नहीं ,  
 तृप्ति कंठ की , पी- पी कर की , जिसमें विश्वास नहीं ।<sup>२</sup>

इस प्रकार नारी में जहाँ अहंकार दिखाई पड़ता है , चाहे वह रूप का  
 अहंकार हो , बुद्धि या प्रेम का अहंकार हो , शक्ति या ऐश्वर्य का अहंकार हो ,  
 वहाँ उसके त्याग , सेवा , समर्पण के मार्गों का विछेदन हो जाता है और ऐसी  
 स्थिति में प्रसाद उसे अवःपतन की अविकारिणी मान छेते हैं ।

(घ) नीतिक छान्छाई और महत्वाकांक्षाएं -

प्रसाद एक ऐसी संस्कृति काठ में दूर थे , जब धीवीत्य और पारवात्य  
 संस्कृतियों का भेद हो रहा था । एक ओर धीवीत्य संस्कृति का निवृत्तमान था ,  
 और दूसरी ओर पारवात्य संस्कृति का प्रवृत्तमान या भीमवाद । प्रसाद की के

१- प्रसाद : कामायनी , " हड़ा घनी " ; पृ० १३२ -

२- प्रसाद : कामायनी , " स्वयं घनी " ; पृ० १३५ -



व्यक्तित्व में मूलतः भारतीय संस्कृति का प्रभाव था, किंतु पाश्चात्य संस्कृति की वे अवलोकना की दृष्टि से नहीं देखते थे। वास्तव में न तो वे भारतीय संस्कृति के अतिशय निवृत्तिमार्ग को ही श्रेयस्कर मानते थे और न पाश्चात्य अतिशय मीगवाद को ही। वे दोनों के बीच जीवन का एक सुगम और समतल मार्ग ढूँढना चाहते थे, और उनके पात्रों में ऐसी ही समन्वयवाद की हवा दिताई पड़ती है।

जहाँ तक नारी - जाति का संबंध है, प्रसाद जी ने प्रायः नारी में उदात्त गुणों की कल्पना की है। वे समाज के व्यापक हित में आत्मबलिदान करना जानती है, और उसी प्राप्त करना कम। संतोष, सक्रियता और सद्भावना, नारी के सत् रूप के परिचायक हैं, इसके विपरीत जहाँ नारी में नीतिक छाछावों की प्रधानता देखी नहीं है, वहीं प्रसाद जी ने ऐसी नारियों के असत् रूप को सामने लाकर लड़ा कर दिया है, जहाँ अहंकार है, कुप्रवृत्तियाँ हैं, और है नीतिक छाछावों का वर्तन नहीं।

पाश्चात्य विद्वान मछ ही नीतिक गुणों को शाश्वत मानते हैं, और नीतिक छाछावों की पूर्ति में ही जीवन का चरम उत्कर्ष सम्पन्न होता है, किंतु छाछावों का स्वतः कोई अंत नहीं होता एक छाछा दूसरी छाछा की जन्म देती है, और उसी नई - नई वृत्तियों उत्पन्न होती हैं। नारी जब अपने उदात्त गुणों की बीमा की छाँव में नीतिक छाछावों के संसार में उतर पड़ती है, तो उसकी की अंत वही होता है, जो अपने ही बाँट में पड़ी हुई मछी का हुका करता है। सांसारिक छाछावों का ताना-बाना प्रत्यक्षतः इतना मोड़क किन्तु परीक्षातः इतना घातक है कि प्रसाद जी उदात्त नारी पात्रों को उस बाँट में पड़ी हुई देखना स्वीकार नहीं करते। किंतु नीतिक छाछावों का भी जीवन में एक स्थान होता है, और नारी उसके लिए अपवाद नहीं करी जा सकती। इसीलिए प्रसाद ने अपने साहित्य में ऐसी नारी पात्रों की भी कल्पना की है, जो नीतिक ऐश्वर्यवान छाछावों में डूबी हुई हैं। अपने सिद्धांत के अनुसार प्रसाद जी ऐसी नारी-पात्रों की अपनी छाछावों के नुस्खा में बँधा हुआ दिखाने से नहीं चूके हैं। कि वे इसे गर कुछ उदाहरणों से स्थिति स्पष्ट हो जायगी।

तरछा<sup>१</sup> इसी वर्ग की नारियों का प्रतिनिधित्व करती है। स्वर्ण प्राप्त कर अपनी कामनाओं की पूर्ति करना ही उसके जीवन का लक्ष्य है। इसकी पूर्ति के लिए वह अपने पति से निम्न से निम्न कार्य पूरा कराने में नहीं हिचकती। उसका पति उसे वामूछणा का लोभ दिलाता है, वह तुरंत ही पिघल उठती है, और उसकी प्राप्त की कामना उसे बेचैन कर देती है। महापिंगल के शब्दों में उसका व्यक्तित्व - " देखो ऐसी पिघल गयी। गमि कड़ाई में घी हो गई। गहने का जब नाम सुना, बस पानी - पानी।"<sup>२</sup>

तरछा का चरित्र प्रारंभ से अंत तक नीतिहीन ठाछावादी है। इसमें वादों के कोई भी गुण विद्यमान नहीं है। वह नीतिहीन ठाछावादी में ही बनपी है, और नीतिहीन ठाछावादी में उठकी हुई रह गई है। इसीलिए उसमें नारी सुष्ठु उन प्रवृत्तियों का विकास नहीं हो पाया है, जिनके कारण उसे हम उदात्त नारी की संज्ञा दे सकें।

बूढ़ा नारी चरित्र की दुबलता की प्रतिनिधि है। नारी स्वभाव का समग्र बीजापन, कठोरता, उग्रता तथा ईर्ष्यालुपन जाकर उसमें समाविष्ट हो गया है। इसका एकमात्र कारण यह है कि बूढ़ा ऐहिक ठाछावादी के मायाजाल में पड़ी रहती है और उन ठाछावादी की पूर्ति न होने पर अतृप्ति, अंतोर्षा, ईर्ष्या और विदोष का उत्पन्न होना स्वाभाविक है। यहाँ तक कि बूढ़ा की इन्हीं ठाछावादी के कारण नारी चरित्र के दुबलतम आवरणों को भी खींचकर करना पड़ता है।

कामना नीतिहीन ठाछावादी से युक्त एक बंछता की प्रतिक नारी है। उसे जीवन में शांति और अंतोर्षा का संकेत नहीं चाहिए। वह नतिहृन्वता में विश्वास नहीं करती यद्यपि अंतोर्षा को वह अपने हृदय के समीप पाती है, किंतु उसे

१- "विज्ञान" काष्ठ की नारी पात्र -

२- प्रस्ताव : विज्ञान : पृ. ३२-

“अस के किनाम का स्वप्न” नहीं चाहिये। वह अपना पैर ही धरना चाहती है, छाछाबाई की तरह तरंगी है। यहाँ तक की मुरफाये हुये पुरछों में भी उसे विश्वास नहीं। कछियां चुनी, गुंघने, सजाने और तब कहीं पहनने में उसे एक बिडंबना माहूम पड़ती है। वह तात्कालिक सुगंध चाहती है; और जीवन का सुकृतिपूर्ण वातावरण चाहती है वह कहती है - “ये मुरफाये हुए पुरछ, रूंह - कछियां चुनी, उन्हें गुंघी और सजाबी, तब कहीं पहनी। छी, उन्हें रुठने में भी देर नहीं लगती ---- सुगन्ध और रूंह के बदले इनमें एक दबी हुई गंध सांस निकलने लगती है -----”<sup>१</sup>

अपनी अर्त्तप्राप्त में कामना छाछाबाई के संसार में डूबी हुई है। जो कुछ भी उसे प्राप्त है, उससे उसे संतोष नहीं। उसका हृदय कुछ अधिक गहराई में पहुँचकर अर्त्तप्राप्त बाँझा है। वह स्वयं कहती है :-

“मैं क्या चाहती हूँ? जो कुछ प्राप्त है, इससे भी महान्। वह चाहे कोई वस्तु ही। हृदय को कोई करी रखा है। कुछ वाकांक्षा है; पर क्या है? इसका किसी को विवरण नहीं देना चाहती। केवल वह पूर्ण ही, और वहाँ तक, जहाँ तक कि उसकी सीमा ही-”<sup>२</sup>

कहीं-कहीं उसका व्यक्तित्व बारम्बार में अत्यंत ही प्रगल्भ दिखाई पड़ता है। अंत में जीवन के पीछों का अनुभव करती हुई वह एक नारी - सुलभ गुणों की और बापस जाती है, किंतु उसकी नीतिक छाछा-जन्य प्रवृत्तियाँ उसे नीतिकता के जगह में दिखाये रखती हैं। यहाँ तक कि वह दीव्यास्थियों के प्रति भी खी हो छाछाबाई करती है, और प्रत्येक व्यक्ति को स्वर्ण के आभूषणों से लदा हुआ देखना चाहती है। - “प्यारे दीव्यास्थियों, मेरी सजान्त इच्छा है कि हमारे दीव - नर के छीन स्वर्ण के आभूषणों से लद जायें। उनकी प्रसन्नता के लिए मैं

१- प्रभाव : कामना, “कै ६, पृष्ठ १” ; पृ० ८, ६ -

२- वही “” ; पृ० ११ -

प्रचुर साधन रख करंगी ----- \* ।<sup>१</sup>

वंत में मौलिक छाछावों का समाहार उदात्त नारी माथ में संकीर्ण  
नी जाता है और वह नारी - सुलभ संतोष और सहिष्णुता की वृत्ति को अपना  
लेती है ।

कमला<sup>२</sup> की चंचल प्रवृत्तियाँ, दृढ़ संकल्पहीनता, अतः महत्वाकांक्षाओं  
बाद का निरूपण करके कवि ने नारी जाति की अनुदात्त प्रवृत्तियों का स्पष्टीकरण  
किया है । महत्वाकांक्षी कमला बहाउद्दीन को आत्मसमर्पण करके मारतेश्वरी  
बनने का स्वप्न देखती है । इसी कारण वह आत्महत्या की अपेक्षा सुल्तान के  
संमुख मुक्त जाती है । मौलिक छाछावों की पूर्णता के लिए वह अत्यंत अवस्था  
और प्रसन्न बन जाती है । -

\* सुल्तान ही के उस निर्मम हृदय में, नारी में ।

कितनी अवस्था थी और प्रसन्न थी रूप की ।<sup>३</sup>

किंतु जब उसके रूप का एक अन्य ठोसी क्षण - अनुर मासिक, दासवंशीय सुल्तान की  
हत्या कर राजवंश ग्रहण करता है, तब कमला की अति सुखी है । उसे ज्ञात होता  
है कि उसका रूप जीवित अमिताभ है, जिसमें पवित्रता की छाया भी नहीं पड़ी ।

अन्ध में मौलिक छाछावों का वंत नारी के हृदय में जागृति उत्पन्न कर  
देता है । उसे चेतना हो जाती है :-

नरकर संसार में

छोड़ प्रतिबंधों की प्रतिध्वनि हैं चाहें ।

< < < <  
संकीर्ण है वासना की कठना पिछाई - ही

१- प्रभाव : काला ; पृ. ५१ -

२- ' प्रलय की छाया ' की नारी -

३- प्रभाव : प्रलय की छाया ; पृ. ७५ -

झिंकर चारों ओर डीढ़ों की बंगुलियाँ  
करती संकेत हैं व्यंग्य उपहास में ।

< < < <  
अपठ सृष्टि सीती  
प्रलय की हाथा में ।<sup>१</sup>

प्रसाद जी ने कम्हा के माध्यम से नारी - दुर्बलता के एक ऐसे पक्ष का मनोवैज्ञानिक चित्रण किया है, जिससे बाब की स्वतंत्र और विहास - प्रिय नारी समाज की युग संकेत मिल सके ।

#### (ड) हिंसा और क्रूरता -

मनोवैज्ञानिक बाजार पर सहानुभूति मनुष्य की एक स्वाभाविक प्रवृत्ति है, जिसके परिणामस्वरूप व्यक्ति सभी प्राणियों से प्रेम करना सीखता है । यह प्रवृत्ति कुंठाओं में पहुँच व्यक्ति में हिंसा, क्रोध, और क्रूरता उत्पन्न कर देती है । प्रसाद ने नारी में जिन कोषक गुणों की कल्पना की है, उनमें इन विकृतियों के स्थान नहीं है । फिर भी, उनके कुछ नारी पात्र ऐसे देखे जा सकते हैं, जिनमें हिंसा, क्रोध और क्रूरता के भाव बहुत ही तीव्रता से जाये हैं । ऐसे नारी-पात्रों में अहम् की भावना भी अत्यधिक विद्यमान है ।

इसका अहिंसा की मर्यादा करती है और उसे एक कमजोरी मानती है -  
“ उसे अहिंसा सिखाती है, जो किशुओं की मदी सीख है ? जो राजा होना,  
बिड़ी, हासन करना होना, उसे किशुओं का पाठ नहीं पढ़ाया जाता । राजा  
का परम धर्म स्वातंत्र्य है, वह दंड के बाजार पर है । क्या तुम्हें नहीं मालूम कि वह  
की हिंसापुरुष है । ”<sup>२</sup>

१- प्रसाद : प्रलय की हाथा ; पृ० ८० -

२- अनामिका की नारी-पात्र -

३- प्रसाद अनामिका ; “ पक्षी की ” ; पृ० २५ -

विजया<sup>१</sup> के कहम् का माथ उसके व्यक्तित्व में अपने उग्रतम रूप में पहुँचकर  
हैम्यी का रूप हो जाता है। वह मटाकें को अपना समझती है, और क्रूरता - मर  
शब्दों में उस नारी की मत्स्यना करती है, जो मटाकें को उससे डीन रही है -  
“ एक पाप-पंक में पड़ती हुई निर्दोष नारी। क्या उसका नाम भी बताना होगा ?  
समझो, नहीं तो साम्राज्य का स्वप्न गंठा दबाकर फेंक कर दिया जायगा। ”<sup>२</sup>

इतना ही नहीं, उसकी उग्रता और क्रूरता इस सीमा तक पहुँच जाती  
है कि वह अमृत-देवी को बमकी देती हुई कहती है -

“ समझो, और तुम भी जान लो कि तुम्हारा नाश समीप है। ”<sup>३</sup>

विजया स्वतः कितनी म्यानक हो सकती है, और आवश्यकता पड़ने  
पर नारी कितनी म्यानक, बीमत्स, और क्रूर हो सकती है, उसका प्रमाण इस  
प्रकार दिया जा सकता है - “ प्रणय - वीरता स्त्रियाँ - अपनी राह के रोड़े -  
विघ्नों - को दूर करने के छिर वज्र से भी दृढ़ होती हैं। हृदय को डीन देने वाली  
रुद्धी के प्रति हतसर्वस्वा रमणी महाड़ी नदियों से म्यानक, ज्वालाशुती के विस्फोट  
से बीमत्स और प्रलय की अन्त शक्ति से भी छहरदार होती है। ”<sup>४</sup>

इसका प्रभावति मनु की अधिकारों का विचार देती है, किंतु जब  
उससे पावनार्थों की भी तृप्ति चाहते हैं तो उसका मयंक, क्रूर और हिंसात्मक  
रूप उस समय दिखाई पड़ता है, जब कि वह न्याय और नियम की रक्षा हेतु

१- रुक्मिणी की नारी पात्र -

२- प्रणय : रुक्मिणी, “ चतुर्थ वंश ” ; पृ० १०३ -

३- वही “ ” ; पृ० १०४ -

४- वही “ ” ; पृ० १०४ -

अपनी प्रजा की दुहाई देती है, और उसकी प्रजा उत्तेजित होकर उत्क्रांति के लिए वा सही होती है।<sup>१</sup>

उपरोक्त नारी वर्गों में जो स्त्रु और वस्त्र, शिव और अशिव तथा सुन्दरम् और असुन्दरम् का भेद पाया जाता है, उसका विश्लेषण निम्नवत् किया जा सकता है : " ----- स्त्रु स्वरूपा नारी यदि मानवता के लिए एक आदर्श लेकर उपस्थित होती है, दामा, न्याय और सहनशीलता की सजीव प्रतिमा है, कष्टव्यानुगामिनी है, पतिपरायणा है, अलौकिक<sup>२</sup>, तो अस्त्रु नारी घोर लौकिक है, निरंतर दंढमयी है, विध्वंसमयी मरुत्वाकांक्षा और अधिकारवासना से पूर्ण है, विजय रूप के कारण दंढमयी है, प्रेम की असफलता में प्रतिहिंसामयी है और नारी की स्वभावज कोमलता से रहित होकर पीरुणी है -----" <sup>२</sup> यह पीरुणी वृद्धि नारी-सुष्ठुम वृद्धा तथा उदात्त गुणों के अनुकूल नहीं है। अस्त्रु-नारी

यह भी कहा जा सकता है कि " जब स्त्री अपनी यथार्थ प्रकृति को त्यागकर पुरुष की क्रूरता कमनाने का प्रयत्न करती है और उच्चैःछता के कारण नाना प्रकार की दुर्भिक्षियों में पड़ती है, तभी अंत में असफल होकर गिरती है। तब उसे नतमस्तक होना पड़ता है; और जब जीवन की पथ-प्रदर्शिका, 'स्त्रु नारी' उसमें सुधार करती है ----- ।" <sup>३</sup>

१- कृमया कामायनी का उद्धृत एवं दृष्टं ।

२- डा० शैलकुमारी : वापुनिक हिन्दी काव्य में नारी ; पृ० १५५ -

२- डा० शैलकुमारी : वापुनिक हिन्दी काव्य में नारी भावना ; पृ० १५५ -



## —अध्याय ९

प्रसाद-साहित्य में नारीगत उपलब्धियाँ

### प्रसाद - साहित्य में नारीगत उपलब्धियाँ

नारी समाज के प्रति प्रसाद का दृष्टिकोण एक स्त्री नता और क्रांति का परिचायक है। प्रसाद जी के पूर्व हिन्दी साहित्य में मुख्य रूप से नारी की दो दृष्टियाँ से देखा जाता था - (१) रीतिकालीन यौनजनित दृष्टि ; और (२) भारतीय - कालीन शक्तिशास्त्रिक दृष्टि।

रीतिकाल की यौनजनित दृष्टि में नारी के व्यक्तित्व का बहुत कुछ संकुचन हो गया था। भारतीय-कालीन शक्तिशास्त्रिक दृष्टिकोण के अंतर्गत नारी के प्रति एक स्त्री नता और अविनाशक स्वस्थ वातावरण का सृजन हुआ, किंतु उसे वह पुष्ट और दीप्तवयुक्त व्यक्तित्व न मिल सका, जिसमें उसके अन्तः और बाह्य-सौंदर्य का समन्वय हो सके। इस काल की कल्पना - कविता में नारी के प्रेम का भावनात्मक परिष्कार अवश्य किया गया, किंतु लड़ीबोली काव्य में नारी का जो रूप चित्रित हुआ उसमें परिस्थितियों का वर्णनात्मक और बाह्य रूप अधिक मुखर होकर सामने आया। इससे नारी के प्रति बाह्य और सामाजिक दृष्टिकोण में अंतर अवश्य आया, किंतु उसकी भीतरी वात्सा का स्पष्ट नहीं हो पाया। यहाँ तक कि 'हरिबीर' जी के काव्य में भी नारी के व्यक्तित्व का जो स्वीकारण हुआ, उसमें नारी के समाज - सेवा रूप का शक्तिशास्त्रिक वर्णन ही प्रधान रहा ; वात्सा की सुमुख रागिनी का जीवन की विचित्र परिस्थितियों से भेड़ नहीं कराया जा सका। इन कवियों की पूर्ति हुई 'प्रसाद' जी के साहित्य में। अब तक नारी की स्थूलता और नासुखता की दृष्टि से देखा जाता था। इस स्थूलता का परिहार 'प्रसाद' के साहित्य में हुआ। प्रसाद जी ने नारी संबंधी समस्त स्थूलताओं को अन्तःदृष्टि की सूक्ष्मताओं के परिवान में परिवर्तित कर दिया। संभवतः प्रसाद जी के साहित्य की सबसे बड़ी देन वही नारी के व्यक्तित्व की सूक्ष्मता की वातावरण-निष्ठा पर स्त्री नता अभिव्यक्ति है। प्रसाद जी के साहित्य में नारी की जो महानता मिली उससे सामाजिक, नायक और सांस्कृतिक क्षेत्रों में नारी के व्यक्तित्व का उत्कर्ष हुआ और युगव्यापी कुंठाओं ने नारी की होकर उन्हें भी देन से विकसित होने का अवसर प्रदान कर दिया।

प्रसाद के नारीगत दृष्टिकोण में रीतिकालीन परंपरा के प्रति विद्रोह -

---

रीतिकाल हिन्दी साहित्य की अंतर्मुखी प्रवृत्ति और भावनाओं के संकुचन के काव्य का काल था। इस युग के कवियों की दृष्टि में साधारण मनुष्यों का कोई मूल्य न रह गया था। काव्य का विषय संकुचित था। १६वीं शताब्दी के मध्य से उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य का समय एक प्रकार से हिन्दी साहित्य के अंधकार और तंद्रा का काल था। सामाजिक पुद्गलार्थ और मनोबल क्षीण हो चुका था। राजनीतिक जीवन में शक्ति, वैभव, और वाछस्य का युग था। नरेशों के दरबार परंपरागत पद्धति से सज्जित थे, किंतु तनमें युद्ध-संधि, न्याय आदि विषयों पर विचार करने के लिए कोई प्रश्न सामने उपस्थित न था। वाछस्य के दाणों में विछाड़ वृत्ति का जगना स्वामाविक था। सामान्त युग की समृद्ध राजाओं की भोगविछाड़ में वाकें छिप्त करने के लिए पर्याप्त थी। यहाँ तक कि अस्तिछी क्ली (रानी या नायिका) के जीवन में फसे हुए राजाओं की, उनके कर्तव्यों के प्रति बेताबनी देने की आवश्यकता भी पड़ जाया करती थी।

अब जनजीवन की अन्तरात्मा की ध्वनियों की प्रतिध्वनित करने बाँडे न रह गये। प्रशस्ति, सुखों की छाछा, भोग विछाड़ और पुरस्कार पाने के प्रतीकनों ने उन्हें अज्ञानाय से दूर सींचकर दरबारों की सीमा में बाबंद कर दिया। उनका मुख्य विषय हो गया, भुंगारिक कविताओं द्वारा अपने बावयदाता की प्रशन्न करना। रीतिकाल की जो 'गिरा' 'प्राकृत-वन' के गुणगान करने में अपना अवमान डककती थी, वही अब प्राकृत जनों की भौतिक छछछाओं और धन्य स्वप्नाओं का गुणगान करने में अपना चरम सीमाध्य मानने लगी।

रीतिकालीन हिंदी काव्य के केंद्र में एक खी नारी लड़ी थी, जिसके

---

१- नहिं परान नहिं मरु मरु, नहिं विकास यहि काल

कही कही हो ही विषयो, जाने कोन स्वाछ ॥

--'विहारी'--

समग्र नारीत्व से केवल एक अनन्त उन्मादकारिणी स्व परिस्मरण-प्रिय नायिका का चित्र उभड़कर सामने जाता था और इस चित्र के आगे उसके सभी वैभव छुप्त हो गए थे। उस काल में नारी का केवल एक ही कृतित्व रह गया था, उच्चैःश्रवण नायक की कामज्वलित पिपासाओं की पूर्ति करना। उसकी मातृवत्सलता का उस युग में कहीं भी पता नहीं है। भगिनी रूप में वह कहीं भी इस युग में सामने नहीं आई है। पुत्री रूप में उसका चित्रण कहीं नहीं हुआ है। उसका अस्तित्व स्वकीया और परकीया के वर्गों में विभक्त होकर रह गया। नायक के प्रति उसका प्रेम भी हृदय से उत्पन्न होने वाला स्वाभाविक प्रेम नहीं था। नायक की बाँसों में उसके उन्मादक वर्णों की शोभा आकर उसे विकृत रूप में बस गई थी कि उसने कभी अनुकूल और कभी विपरीत रति की ऐतक सज्जनाओं की ही जागत किया। उस काव्य में कभी भी किसी उदात्त भावना का स्फुरण होता दिखाई न पड़ा। नायक यदि उस पर बहुत रीझ गया तो उसने कामुक भावना से कभी उसके वर्णों की स्पष्टी कर दिया। यदि उसका आकर्षण और भी बढ़ा तो हृदय में काम की उत्प्रेरणाई झुलने लगी, उरोजो में प्रहोमन के नेत्र उठकने लगे और कोई नायक श्याम किसी प्यारी की अन्यायी बाँसों में झुलकर बासनाओं की धँस मारने लगा।<sup>२</sup> यहाँ तक कि त्रिजली नामि आदि तक के वर्णनों में भी कवियों की रुचि रही है। नारी का व्यक्तित्व भी इस झूठे की मादकता को बढ़ाने वाला ही सिद्ध हुआ।

१- कठिया कठिनी ठेठ वाली हुन बली गयो।

- पद्माकर -

२- काम झूठे डर में, उरोजनि में दाम झूठे,

श्याम झूठे प्यारी की अन्यायी अन्यायन में।

प्रीति शिवकुमार शर्मा : हिन्दी-साहित्य : युग और प्रवृत्तियाँ, पृ. ३२२

३- स्नेह झूठी धन, रस उरोजनि, आँखिन बाँसू, कपोलन हाँसी।

- देव ।

यदि वह किसी नायक से प्रेम के बँधनों में बंधी दिखायी पड़ी तो उसके हृदय के प्रभावित होने और न होने की चिंता उस काल के कवियों को न थी। उस प्रभाव का स्पष्ट आभास उसके बँधों में होने लगा और कामुक संवेदनार्थे उत्पन्न होने लगीं। यही नहीं उसने कभी रति की क्रियाओं से उन्मत्त प्रकट न की। उसके व्यक्तित्वमेकजाति का कहीं पता नहीं है। उसकी आत्मा में स्वाभिमान का कहीं अंश नहीं है। उसने पुरुष की इस कामुकता का कभी प्रतिकार न किया। वह इन ठाछपारों के अभाव गति से बढ़ने में एक सहायिका के रूप में ही काम करती रही। इस प्रकार रीतिकाळ की नारी का बचा सुवा जो भी अस्तित्व रह गया था, वह था केवल एक आत्माजिक अस्तित्व।

रीतिकाळ में जिस समाज का भी चित्रण हुआ वह भारतीय संस्कृति के किसी समुदाय रूप को सामने न ला सका। पुरुष की कामुक भावनाओं ने नारी की निर्बीज आत्मा की पूर्णतः बलीभूत कर लिया। वह मादकता में मूली हुई एक छी रूप में सामने आई, जिसके अंग - अंग पर उन्मादक अलंकरणों और अंगराश की सीमा तो अवश्य विद्यमान थी, किंतु उन अंगों को ढँक देने के लिए म्हाडा का कोई पट न था।

प्रभाव के के नारी दृष्टिकोण में भारतीय-कालीन परंपरा का परिष्कार -

भारतीय युग हिंदी साहित्य के उद्बोधन और उन्मयन का काल था। भारतीय की स्वयं आत्मजिक, साहित्यिक और सांस्कृतिक परातल पर एक नवीन जाति के अद्भुत थे। उन्होंने रीतिकाळ की सहाय को भावनाओं के अनोन्मेष के द्वारा प्रच्छादित करने का प्रयत्न किया। काव्य में लड़ीबोली के समावेश द्वारा उन्होंने एक नवी परंपरा को स्थिर किया और साहित्य की अन्य विधाओं के साथ ही काव्य के क्षेत्र में भी एक नूतन परिवर्तन उपस्थित किया। कविता

१- कति कोठाहलु किँकरी , गहरी नीन मँकीर -

जनजीवन के अधिक निकट आई, किंतु ऐसी परंपरा से चलनेवाले रीतिकाल का अंतः प्रभाव अब भी बना रहा। राधा और कृष्ण अब भी कवियों के चित्रण में यदि उल्लेख नहीं तो शिष्ट नायक-नायिका के रूप में अवश्य घुमते रहे। कविता के क्षेत्र में राजनीतिक, आर्थिक और सामाजिक विशिष्ट समस्याओं का समावेश हुआ, और नारी की छेकर पदी, विधवा-विवाह, अशिक्षा आदि कुशावर्तों की बार-बार बनी हुई। इसी परंपरा को अग्रसर करते हुए द्वितीय युग में सत्त्वसात्मक ढंग से नारी के व्यक्तित्व का चित्रण हुआ, जिसमें सुधारक वृत्ति ही प्रधान थी।

नारी के प्रति दृष्टिकोण में निश्चित रूप से परिवर्तन का आरंभ हरिजीव जी के 'प्रियप्रवास' और 'वैदेशी बन्धन' से हुआ। रीतिकाशीन मृगार प्रिय और संयोग और वियोग की ही मार्गों में घिरी हुई राधा अब एक नई प्राज्ञिक, लोक संस्थापक और सहानुभूतिमयी स्वरूप में सामने आई। कृष्ण ने अपना कामुक नायक रूप छोड़कर जननायक और लोकपालक रूप अपनाया। प्रेम की वासनाजनित उल्लूक का युग समाप्त हो गया। कई पुरुषार्थ, नेतृत्व और मानवता के दृष्टिकोण का आरंभ हुआ।

यही नहीं रीतिकाशीन इस धारणा का कि संसार में केवल राधा ही एक रक्षणी हैं और उन्हीं का संयोग और वियोग संसार के प्राणिमात्र का संयोग-वियोग है, इस परंपरा का अंत कि हरिजीव जी ने किया। उन्होंने

१- ब्रज के छटा पटा मोहि कीये

गोपी कर पंकज पावन की रज जर्मि छिर दीये ।

बाजस बात मुँ की मछियन रूप सुवा नित दीये

की राखि मुह यह कर मुँ माथी हरि दीये ॥

- भारतेन्दु -

जहाँ एक ओर राधा के मुख से ग्राम-बनताओं के प्रति मानवीकृत सहानुभूति व्यक्त करायी वहाँ दूसरी ओर उन्होंने भावती सीता के जीवन के उस विकटतम परिस्थिति का भी अंकन किया, जिसमें कानन-निवासिनी सीता के कलण-रौदन में बाल्मिकि वात्सल्य का समीपवर्ती सारा अण्व्य रो उठा। मानवीय भावनाओं के उद्देश्य की हिंदी काव्य में यह प्रथम और अत्यंत ही सशक्त प्रस्तावना थी।

उपाध्याय जी की रचनाओं में नारी के प्रति उदात्त भावनाओं का उद्देश्य तो अवश्य मिला, किंतु उनका दायर क्षेत्र राधा और सीता तक सीमित रहा। यह दोनों पौराणिक नारियाँ थीं। दोनों के संबंध में हिंदू जनता के मन में कुछ निश्चित धारणाएँ पहले से विद्यमान थीं। अतः इनके व्यक्तित्व के चित्रण में जब उनकी हृदय की गहनता को ही चित्रित कर सका, जिसमें उदात्त भावनाओं का मंदार मरा था, किंतु उपाध्याय जी भारतीय नारी के विविध व्यक्तित्व को जीवन के विविध क्षेत्र में लाकर चित्रित न कर सके। वे अपने नारी पात्रों में सामाजिक भेदना का प्रभावकारी विकास न दिखा सके। वे उसे पुरुषों की तुलना में समान अधिकारों की माँग करनेवाली क्रांतिकारिणी नारी के रूप में चित्रित न कर सके। हरिवीथ ने भारतीय नारी की आत्मा का परिष्कार अवश्य किया, किंतु उसमें जीवनजनित विविधता, भेदना और गतिशीलता का संचार किया स्वर्गीय व्यक्तित्व प्रसाद ने।

### प्रसाद और उनकी नारीगत विशिष्ट उपलब्धियाँ

द्वितीयक के दो महान् कवियों ने अपने-अपने दृष्टिकोण से समग्र नारी के व्यक्तित्व की दो परिभाषाएँ दीं - प्रसाद ने नारी की ब्रह्मा का समुच्चय रूप माना और उन्होंने उसके जीवन का उद्देश्य भी स्थिर किया और वह उद्देश्य था- "जीवन के सुंदर समस्त में पीयूष स्त्रीत्व की भाँति अविच्छिन्न गति से बहती रहना"

१- "प्यारी केश, बगलित कर्ँ, मेह बाहे न धार्य ।"

कवीश्वरविंश उपाध्याय : प्रियप्रसाद :

२- प्रसाद : कामायनी, लज्जासुनी, पृष्ठ ८४ -



इसके समानांतर गुप्तजी ने नारी के जीवन की परिभाषा करते हुए उसे कण्ठा का स्त्रीत माना, और उसके अवस्था रूप पर सहानुभूति प्रकट करते हुए उन्होंने उसे 'बंजर में दूध और बाँलों में पानी' छिड़ते हुए देखा। स्वर्गीय प्रेम्बंद ने भी नारी की विविध समस्याओं का परीक्षण किया और उन्होंने अपने उपन्यासों और अपनी कहानियों में नारी के बहुत व्यक्तित्व की समाज के यथार्थवादी परिपार्श्व में छाकर चित्रित किया, किंतु जहाँ तक हिंदी के आधुनिक कवियों का संबंध है, प्रसाद जी ही एक ही कवि हैं, जिन्होंने नारी के जीवन की विविध परिस्थितियों का उल्लेख तो कम किया, किंतु नारी के व्यक्तित्व और अंतर्मन की यथार्थवादी और सांस्कृतिक बराबर पर छाकर पूरी आभा के साथ व्यक्त किया। \* इन वर्षों के दौरान अब यह सच्चाई ज्यादा सुलझी चली जा रही है कि हिंदी के कृतिकारों में सबसे विविध और बहुत, समृद्ध और दुर्लभ, विचक्षण और विशिष्ट नारी संसार की अनुमावना तथा अनुरोध करने वाले जैसे प्रसाद ही हैं --।\*

व्यक्तिगत भावोन्मेष -

प्रसाद जी के हृदयस्पी कण्ठाक्ष में एक मायुक्त किरीट बारंभ में, जीमव्यक्ति के छिड़ विभिन्न शायवादी प्रतिकों का माध्यम बूझता रहा, किंतु विचारों और भावनाओं के पुष्ट होने की स्थिति तक पहुँचकर वही एक ही दार्शनिक रूप में प्रकट हुआ जिसे व्यक्ति और समाज दोनों के अंतर्मन को पहचाना और दोनों की अपनी ससक्त ऐतरेय का सहारा देकर उभाड़ा।

१- \* अवस्था जीवन शाय, दुन्दारी वही कहानी ।

बाँजर में है दूध, और बाँलों में पानी ।\*

भयलीला गुप्त - यक्षीवरा ; पृ० ६६ -

२- रमेशचंद्र भट्ट, \* शानोपय \* पृ० १६६ ; पृ० ६६ -

प्रसाद जी का व्यक्तित्व किस प्रकार विशिष्ट नारी अनुभावों से अभिभूत हुआ, इसका विवेचन पहले किया जा चुका है। भावुकता के धरातल से ऊपर उठकर दार्शनिकता, आध्यात्मिकता, और सामाजिकता के क्षेत्र में जाने पर प्रसाद जी एक निर्णायक तत्त्वदर्शी की भाँति पुरुष और नारी के अस्तित्व की भी माँसा करने लगते हैं, और अपनी ऐसी ही नारी के जितने बृहद् व्यक्तित्वों का चित्रण वे करते हैं, उनमें उनका एक निश्चित उद्देश्य अंतर्निहित रहता है। उनकी प्रत्येक नारी इस द्वन्द्वात्मक संसार में एक समस्या लेकर आती है। प्रसाद जी उस समस्या का समाधान और नारी जीवन की समृद्धि का एक आदर्श भी प्रस्तुत करते हैं। नारी की दार्शनिक शक्ति की व्याख्या करना ही उनका मुख्य उद्देश्य रहता है।

प्रसाद की नारियाँ सामाजिक धरातल पर नवीन मानक सृष्टि करने की प्रेरणा लेकर आती हैं। जहाँ उनमें छद्मा, उत्सर्ग, त्याग और समर्पण के गुण दिखाई पड़ते हैं, वहीं उनमें नेतृत्व के गुणों की प्रवृत्ति भी देखने को मिलती है। काव्य, नाटक, कहानी, और उपन्यास सभी क्षेत्रों में प्रसाद ने ऐसी परिस्थित अवश्य उत्पन्न की है, जहाँ पुरुष की तुलना में नारी अधिक नेतृत्व गुण से युक्त है, उनका यह नेतृत्व आध्यात्मिक, सामाजिक और राजनीतिक तीनों क्षेत्रों में देखने को मिलता है।

#### ऐतिहासिक एवं पौराणिक नारी का नूतन संस्कार -

प्राचीन धर्मग्रंथों में नारी के जिस महान् अस्तित्व की कल्पना की गई है, प्रसाद जी ने प्रत्यक्षतः देखा कि भारतीय समाज में नारी अधिकारी है वीरता होकर पुरुष के लिए एक दासी का जीवन व्यतीत कर रही है। प्रसाद जी का मानस कृप

१- "व्यक्तित्व संवेध में प्रसाद की नारी संरचना" शीर्षक देखिए।

२- बदा, कुवल्याम्बिका आदि।

इस विषय पर क्रांतिकारी होकर सड़ा हो गया ।

प्रसाद के पूर्व बहुत से कवियों ने पौराणिक पात्रों की चित्रित किया था , किंतु प्रसाद ने अतिशय प्रसिद्ध पौराणिक पात्रों को नहीं छिया , क्योंकि उसमें छीक झोड़कर नई बात कहने की संभावनाएँ नहीं थीं । इसीलिए प्रसाद ने पौराणिक पात्रों में से बहुत ही अप्रसिद्ध पात्रों को चुना, और उन्होंने उनकी एक नूतन व्याख्या प्रस्तुत की । उन्होंने अधिकांशतः ऐसी ऐतिहासिक पात्रों को अपने साहित्य के लिए चुना जिसकी व्याख्या अभी तक किन्हीं कवियों ने नहीं की थी । प्रसाद जी ने पुराण-प्रमाणित और इतिहास प्रसिद्ध उन नारीपात्रों के चित्रण का कार्य शुरु किया , जिनका यत्र-तत्र नामीलेख तो मिलता है , किंतु जिनके गुणों के संबंध में कुछ सूत्र मात्र उपलब्ध हो पाते हैं , पूरा चित्रण प्राप्त नहीं हो पाता । पौराणिक आचार्यों के साथ अपनी सक्रिय कल्पना का पुट देकर उन्होंने अनेक नारियों के प्रभावकारी व्यक्तित्व गढ़कर तैयार कर दिये । वे एक ऐसी कुम्हार थे जिसकी चाक पर घुमकर निकलने वाला हर नारी-पात्र एक नवीन प्रतिभा लेकर निकला ।

प्रसाद जी ने उपनिषदों में पाये जाने वाले नारीमत वाद्यों की भी ही वे सूत्र रूप में क्यों न प्राप्त हुए हों , ढूँढने , विस्तारित करने और उन्हें ऐसी पौराणिक पात्रों में आरोपित करने का यत्न किया है , जिन पर परिस्थिति और स्वभाव विशेष के कारण आरोपित किया जाना सर्वथा समीचीन था । उनका एक अपना दृष्टिकोण था । उन्होंने पुराणों में दिए गए प्रतीकात्मक नामों का मानवीय विश्लेषण किया है जैसे महाभारत में नागजाति से तात्पर्य सर्पों से माना गया है , इसी कारण जहाँ ऐसी व्यक्तित्व सामने आये हैं , उन्हें सर्प के रूप में ही चित्रित किया गया है । महाभारत का नागयज्ञ साधारणतया सर्पों के बिना का एक महायज्ञ है । किंतु प्रसाद जी ने इस यज्ञ की मनुष्यों द्वारा नागजाति की पराजय का यज्ञ माना है । इसीलिए महाभारत में जिस शरमा की सर्पिणी रूप में चित्रित किया गया है उसे प्रसाद जी ने नागजाति का प्रतिनिधित्व करने वाली

मानवीय नारी कहा है। इसी प्रकार जिस मनसा के लिए कहा भारत में कुतिया शब्द कहा गया है, उसे प्रसाद जी ने अपनी सीज के द्वारा कुकरवशीय दाक्षिण्यजाति की नारी कहा है।

इसी प्रकार पुराणों में ब्रह्मा की प्रजापति मनु की दुहिता और पथप्रदर्शिका दोनों माना गया है। इसे व्यक्त करने की विंता में प्रसाद जी इस उलफन में नहीं पहुँचें कि ब्रह्मा प्रजापति मनु की पुत्री और पत्नी दोनों किस प्रकार हो सकती है, इसके स्पष्टीकरण के लिए उन्होंने मात्र इतना कहलवाया है कि तुम्हारे यहाँ से बने हुए वन्न को साकर में पत्नी हूँ।

इस प्रकार प्रसाद जी ने उपनिषदों या पुराणों से छिड़े गए नारीपात्रों का मानवीकरण किया है, और उन्हें केवल साहित्यालोचक की काल्पनिक नारी न मानकर यथार्थ जीवन की पूर्ण व्यवहृते प्रदान की है।

प्रसाद जी भारतीय विचारों के पोषक थे। उन्होंने उपनिषदों या पुराणों से जिन नारी पात्रों की अपने साहित्य के लिए चुना, उनमें से प्रत्येक की वे नये परिवेश में प्रस्तुत करना कदापि नहीं भूलें। उनके समस्त नारी जीवन की तीन परिस्थितियाँ रही हैं। १- पौराणिक वादश्री की महानता २- वर्तमान नारी जीवन की दयनीयता ३- और पार्श्वस्थ नारी जीवन की स्वच्छंदता। इनमें से प्रसाद जी ने क्रमशः पौराणिक परंपराओं से नारी जीवन के महान् वादश्री की और पार्श्वस्थ परंपरा से स्वच्छंदता के वादश्री को अपनाया है, किंतु प्राचीनता के वादश्री के बचन और पार्श्वस्थ स्वच्छंदता के अनुकरण दोनों दोनों में प्रसाद जी ने अपना एक संतुलन रखा है और वह संतुलन है - नीतिज्ञता का।

१- प्रसाद : कर्मकाण्ड का नामयज्ञ, "प्राक्कथन" ; पृ० ५ -

२- कुतिया पृ० ११ -

३- प्रसाद : कामायनी, ब्रह्मा सीज, पृ० ६२

### ऐतिहासिक नारियाँ और उनकी नवीन अभिव्यक्ति -

प्रसाद जी ने अपने साहित्य में इतिहास-प्रमाणित नारियों को भी आधुनिक युग की आवश्यकताओं के अनुरूप एक नवीन अभिव्यक्ति प्रदान की है। इतिहास के पृष्ठों में राजा महाराजाओं, सेनापतियों और उनके युद्धों आदि का तो विस्तृत वर्णन मिलता है, किंतु समाज की परिस्थितियों का यथातथ्य चित्रण उपलब्ध नहीं होता। इतिहास विभिन्न काल के नारी समाज की स्थिति के संबंध में मौन है। यत्र-तत्र कुछ रानी - महारानियों, बेगमों आदि के नाम अवश्य देखने को मिल जाते हैं, किंतु व्यापक रूप से स्त्री समाज की स्थिति बूझने वाले को निराश ही होना पड़ता है। जहाँ कुछ विशिष्ट गरिमायुक्त नारियों का नाम आया है, वहाँ उनके जीवनादर्श की महानता का ठीक-ठीक वर्णन करने के लिए इतिहास हमारे सम्मुख बहुत ही सीधे आधार प्रस्तुत करता है। उन आधारों पर किसी महान् व्यक्तित्व को गढ़कर सड़ा करना एक कठिन काम है।

प्रसाद जी ने भी ही संकेतों को अपने विस्तृत अध्ययन का विषय बताया। उन्होंने अनेक इतिहासकारों द्वारा किये गये वर्णन, शिष्टाचारों, गुणगानों आदि का विस्तृत अध्ययन और विश्लेषण किया। इसके साथ ही उन्होंने प्राचीन कर्मियों में उल्लिखित विशिष्ट विषयों पर भी कई व्यवस्थाओं का भी विवेचन किया, और उन आधारों पर नारी चरित्रों का सृजन भी किया। ऐतिहासिक नारी पात्रों के नवीन चित्रण में प्रसाद जी का मुख्य उद्देश्य वर्तमान समाज की नारी संबंधी अनेक समस्याओं का भी आधारों सहित समाधान प्रस्तुत करना था, जो भारत की समृद्ध जनता की सहायता में स्वीकार्य हो सके।

१- राज्ञी , महाराजा आदि -

२- गुणगानिका ।

### सांस्कृतिक परिवेश में नारी -

प्रसाद जी ने नारी के व्यक्तित्व में अक्षिप्त तत्व की कमी कल्पना नहीं की। उन्होंने नारी को ब्रह्मा, कृष्णा, लज्जा, समर्पणा, समुन्नति आदि का प्रतिनिधि माना। उन्होंने इतिहास-प्रसिद्ध नारियों में से उन्हीं को अपने साहित्य के लिए चुना जिनमें कल्पना के मंगुल संयोग से हनगुणों की सार्थक प्रतिष्ठा की जा सकती थी। युग विशेष की सामान्य सामाजिक, धार्मिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों को देखते हुए उन्होंने ऐसी नारी चरित्रों का अपनी कल्पना के बल पर सृजन किया जो काष्ठ विशेष की गरिमा को शाश्वत सांस्कृतिक परिवेश में प्रकट कर सके।

प्रसाद की कल्पना मुख्यरूप से भारतीय है। उनकी धारणा है कि नारीत्व का अर्धपूर्ण विकास सामंजस्य की आदर्श स्थापना में है। इसी समन्वय एवं सामंजस्य की आवश्यकता पर उनके नारी चरित्रों का गठन हुआ है।

यहां तक कि पाश्चात्य संस्कृति से युक्त नारियों को भी प्रसाद जी ने भारतीय संस्कृति के रंग में रंगकर प्रस्तुत किया है। कथा, संगीत, नृत्य आदि के बीचक वातावरण में पछकर भी उनकी अनेक नारियाँ भारतीय जीवनादर्श से युक्त हैं। प्रसाद जी ने जीवन की जिस समरसता को अपने काव्य का छद्म बनाया है, उसकी पृष्ठभूमि में प्रमुख भूमिका ऐसी नारी संपन्न करती है, जिसमें पूर्ण सांस्कृतिक गौरव मरा हुआ है।

### मनोविज्ञानिक परिवेश में नारी -

रीतिकालीन काव्य का मनोविज्ञानिक विश्लेषण करते हुए वायुनिक आलोचकों ने यथाथी की पूर्ण अभिव्यक्ति पाई है। 'राक्षस' ने रसों के मनोविज्ञानिक अध्ययन में इस बात का समर्थन किया है। किंतु रीतिकाष्ठ ने काम

की अपनी सीमा बना दिया था। उसमें मनोवैज्ञानिक यथायत्न तो मिलता है, किंतु जीवन के अन्य क्षेत्रों का सर्वथा अभाव है। प्रसाद जी ने यथायत्न की सीमा, 'काम' को ही नहीं माना, बल्कि उन्होंने जीवन की विविध समस्याओं का समाधान भी प्रस्तुत किया। उनकी सारग्राहिणी प्रवृत्ति अत्यंत ही व्यापक और व्यापक थी।

वास्तव में मनोवैज्ञानिक धरातल पर आकर प्रसाद जी नारी में दोनों प्रकार के गुणों - व्यक्तित्व की बहिर्मुखता और अंतर्मुखता, की कल्पना करने लगते हैं। उनकी परिभाषा में नारी अपनी हृदय की विभूतियों को अपने आप में समेटे अंतर्मुखी व्यक्तित्व की है। किंतु जीवन के दैनंदिन संघर्षों के दोष में उतरकर उसी नारी का व्यक्तित्व पूर्णतया बहिर्मुख हो जाता है। यहाँ तक उनका व्यक्तित्व उभरकर प्रभावकारी हो गया है कि प्रायः यह निश्चय करना कठिन हो जाता है, कि उनकी रचनाएँ नायिका प्रधान हैं अथवा नायक प्रधान।

प्रसाद जी को मात्र मनोविज्ञान का प्रचुर ज्ञान था। उन्होंने विभिन्न परिस्थितियों के बीच विभिन्न आचरण और व्यवहार तथा मनोवैज्ञानिक क्रिया - प्रक्रिया के विश्लेषण में महत्वपूर्ण सफलता प्राप्त की है। यही कारण है कि उनकी नारी कहीं अधिकारों के लिए संघर्षरत है, तो कहीं प्रणय की आकांक्षाओं से बाधपूर्ण। उसका व्यक्तित्व कहीं सामाजिक कर्तव्यों का प्रतिनिधित्व करता, तो कहीं उसका व्योमिष्य राष्ट्रीय स्वयं सशक्तता दिखाई पड़ता है। एक ओर उसमें जीवन के संघर्ष हैं तो दूसरी ओर शान्ति की तरह छाया में कुछ स्वप्नों के रेखी कुछ अपनी मजबूतता पहिना देते हैं। इस प्रकार उनकी नारी विविध

१- Introvert

२- Extrovert



व्यक्तित्व से युक्त है। कहीं पर उसका आत्मसम्मान आग्रह दिखाई पड़ता है, तो कहीं वह अपने को त्याग की प्रतिमा के रूप में प्रकट करती है। कहीं वह प्रणय को पीछे ठेने की चेष्टा करती है, तो कहीं दुनियाँ की बातों से झिपाकर किसी को अपने अंतःस्थ के सुरक्षा कक्ष में झिपाती हुई नजर आती है।

प्रसाद जी ने नारी के मनोवैज्ञानिक विश्लेषण में दार्शनिक और यथार्थवादी दोनों पक्षों को अपनाया है। उनकी नारी सामान्य परिस्थितियों में आशा, छाछा, उत्साह, उज्जा, कठ्ण्ठा आदि गुणों से युक्त हैं। नारी का, प्रसाद जी की परिभाषा में वास्तविक रूप भी यही है, किंतु प्रसाद जी इस बात को स्वीकार करते हैं, कि नारी को भी परिस्थितियों के धक्के में विभिन्न प्रकार के उन्माद, वासनाएँ, रूपाकार्य, ईर्ष्या आदि आकर घेर सकते हैं। मान्सी होने के नाते इसका इन विकारों से ग्रसित हो जाना कोई अमंजब बात नहीं है, किंतु संवेगजनित बाँधवों के शांत हो जाने पर उसका प्रांजल रूप सामने आता है और इसी प्रांजल रूप को अपनाकर वह जीवन के मार्ग पर सच्चे मार्ग की सृष्टि कर सकती है।

प्रसाद जी प्रणयल की माँत नारी को केवल कामजनित मूलप्रवृत्ति का एक पुंज नहीं मानते। कामवासना मनुष्य की ही नहीं, अपितु जीवमात्र की एक सामयिक आवश्यकता है। भारतीय नारी के जीवन के वादशे इतनी महान् हैं और वह समाज देश और विश्व की समृद्धि में अपने आपकी इतनी छिन कर देती है कि उसके सामने कष्टव्य और त्याग अधिक महत्वपूर्ण हो जाते हैं; वासनाएँ गौंछा होकर तिरौछि हो जाती हैं।

### सामाजिक समाज की नारी का उद्बोधन -

प्रसाद जी के युग में नारी का सामाजिक स्तर प्रायः दो प्रकार का था। एक प्रकार की नारी यह थी जो कि प्राचीनता, अशिक्षा, अविश्वास और रुढ़ियों में जकड़ी हुई थी और अपनी अव्यवस्था में ही समाज द्वारा स्थिर बाधों के पाछे में अपनी महानता मानती थी। दूसरे प्रकार की वे नारियाँ थीं जो शिक्षा और विचारों के मोर्चे के साथ युग के अनुरूप चलने के लिए तत्पर थीं। किंतु पारिवारिक संस्कृति के उच्छृंखल वाक्यांशों के निरंकुश रूप में झुका जाना अपेक्षित था। इसलिए उनके सामने कमी थी तो वैध एक सच्ची मार्ग-दर्शक की।

प्रसाद जी ने नारी - जीवन की विविध समस्याओं के समाधान के लिए भारतीय और पारिवारिक दोनों संस्कृतियों और विचारधाराओं का गहन अध्ययन किया और उन दोनों के बीच एक प्रकार का भेद स्थापित करने का यत्न किया। वे इस निष्कर्ष तक पहुँचे कि पारिवारिक उच्छृंखल प्रगल्भता की अपेक्षा भारतीय नारियों के लिए प्राचीन भारतीय वादों, अथवा उपयोगी और अनुकरणीय हैं। यही कारण है कि उन्होंने ऐसी नारियों का विरोध किया जो समाज के उस उद्बोधन काल में वैयक्तिक स्वच्छंदता के नाम पर पारिवारिक संस्कृति की प्रकाश में प्रविष्ट हो रही थीं, या रोशनी परावृत्त पर अंधाधीन स्वच्छंदता एवं नीतिमत्ता का अनुकरण कर रही थीं। प्रसाद जी का विश्वास था कि अंधाधुनी नीतिक ठाठधारे मनुष्य की अन्ततः सुख, संतोष और शान्ति के स्थान पर दुःख, अज्ञान और विघ्न ही देपायेंगी। इसीलिए नारी का निर्विघ्न रूप में नीतिक ठाठधारे के प्रति में जाने झुका जाना प्रसाद जी दृष्टि में उच्छृंखलता की सीमा में आता है, इसीलिए उपयोगी नहीं है। नाटककार मागन्वी के रूप में एक ऐसी नारी

१- प्रसाद : अज्ञान की प्रभु नारी - पाठ ।

पात्र को प्रस्तुत करता है जो भौतिक स्थाणुओं की आँधी में उड़ती हुई बहुत दूर तक चली जाती है। वंत में उसे उन छाछाओं की निस्सारता का आभास होता है और वह मानवीय बरातल की ओर पञ्चाक्षप की स्वांस मारी हुई छीट जाती है।

प्रसाद युग के नारी - समाज की सामयिक समस्याओं को निम्नलिखित वर्गों में विभक्त किया जा सकता है :-

- (क) शिक्षा की कमी ;
- (ख) अविश्वास और रुढ़ियाँ ;
- (ग) विवाह संबंधी विभिन्न समस्याएँ ;
- (घ) समाज में हीन स्थान और नारी की विभिन्न स्वतंत्रताओं की माँग ;
- (ङ) स्वच्छता और समाजगत रुढ़ियाँ ;
- (च) प्रेमजनित समस्याएँ ;
- (झ) राजनीतिक और प्रशासनिक क्षेत्र में नारी का स्वत्व ।
- (ञ) नारी जीवन और ग्राह्यत्व।

प्रसाद जी ने अपने साहित्य में नारी की इन सभी समस्याओं को अपनाया। पिछले अध्यायों में यथास्थान इन समस्याओं का समिस्तर वर्णन किया जा चुका है। यहाँ तक कि उन्होंने नारी को समानता का अधिकार देते हुए जीवन के हर क्षेत्र में उसे स्वच्छंद गति से बढ़ने के अवसरों का समर्पण किया। विधवा - विवाह और अक्सर परिस्थितियों में सच्चा के पति - परिवार और पुनर्जन्म जैसी उठकी हुई समस्याओं का भी उन्होंने शास्त्र सम्मत समाधान देते निकाला।<sup>१</sup> उन्होंने नारी के विविध सामाजिक करिबों की सज्ज अविश्वसि द्वारा उसे एक ऐसा नील और ठोस स्वरूप प्रदान किया जो हिन्दी साहित्य में ही का भारत के समस्त साहित्य में अछूटा है। यहाँ तक कि ठाकुर रवीन्द्रनाथ टैगोर की नारी - जीवन की हजारी विपुल समस्याओं का समाधान प्रस्तुत न कर सके।

### वेश्यावृत्ति और प्रसाद जी का दृष्टिकोण -

समाज में नारियों का एक ऐसा भी वर्ग है, जिसे वेश्या कहा जाता है। वेश्यावृत्ति नारी के दुर्भाव्य को एक पराकाष्ठा है। इस वृत्ति के अंतर्गत नारी की वात्सा, उसका धर्म, उसका समाज और वह स्वयं पैसे के चंद टुकड़ों पर लुटे काम बिकती है। समाज इस वृत्ति से अपनी ऐश्वर्यक पिपासाओं को पूर्ति करता है, और उन पिपासाओं की पूर्ति के उपरांत उनकी मत्तीना भी करता है; उन्हें कैय भी मानता है। किंतु वेश्याएं समाज की कुत्सित भावनाओं की ही उपज हैं - समाज इसे मूठ जाता है।

जिन्हें वाज वेश्या की संज्ञा दी जाती है, उनका अस्तित्व देव संस्कृति से लेकर ऐतिहासिक प्रमाणों तक विद्यमान है। कभी उन्हें बप्परा, गणिका, आदि सम्मानजनक संबोधनों से पुकारा जाता था। वेश्याही की नगरवधुरें सांस्कृतिक और कलात्मक उत्कर्ष की प्रतीक मानी जाती थीं। कला, विद्या, संगीत आदि के आकर्षक केन्द्रों के रूप में इनके काम व्यवस्थित हुआ करते थे। समय की गति और सामंजस्यहीन व्यवस्था ने उनकी संगीत - क्षमता, उनकी कलात्मकता, उनकी नृत्य-नयुगता, उनकी वाक्पटुता और उनकी विद्वत्ता को एक बंधन के चर है डंक दिया। यह एक अन्याय है ही मान ली गई कि जहाँ नर्तकियाँ होतीं वहाँ वेश्यावृत्ति भी बढ़ती होती। कला के विविध क्षेत्रों में प्रवीण होने के उपरांत की इन नारियों का जीवन घनीभा हो गया। यहाँ तक कि उनका साधनात्मक के लिए संयम ही बाना समाज की आँखों में पाप के अंतर्गत माना जाने लगा।

स्वर्गीय मुंशी प्रेमचंद और कविप्र प्रसाद जी ने समाज की ऐसी नारियों की अन्धकारता को भी पहचानने का यत्न किया। प्रसाद ने इस कीट में जाने वाली नारियों के पीराणिक, ऐतिहासिक और सामाजिक सभी पहलुओं पर विचार किया और उन्होंने देखा कि परिस्थितियों की बिड़बनाओं में पड़कर जिन नारियों ने वेश्यावृत्ति अपना ली है उनमें भी एक आत्मा है। और उनमें भी नारीत्व उत्पन्न करने के अक्षर प्रदान किये जा सकते हैं। विशेषकर प्रसाद ने देखा कि उनकी यह

नारीत्व ऐहिक सुख की छाछावों और पुरुष की निरंकुश कामवासनावों के गहरे में घिरा होने के कारण धूमिल हो गया है। उसे फिर से प्रदालित करने की आवश्यकता है। प्रसाद ऐसी नारियाँ की कलाप्रियता को समाज के लिए हितकर मानते हैं और रक्षाणीय भी कहते हैं, किंतु जहाँ तक उनके वासनात्मक जीवन का संबंध है, प्रसाद ने इसे व्यक्ति और समाज दोनों के लिए अहितकर माना। उन्होंने अपने काव्य, नाटक, कहानी, या उपन्यास में इस वासनात्मक पदा को कहीं भी पनपने का अवसर प्रकट नहीं प्रदान किया।

प्रसाद जी की इस कलाप्रियता को ध्यान में रखते हुए कुछ विद्वानों का कहना है कि प्रसाद जी की नारियाँ "तीन कथाओं तथा विधाओं में प्रवीण हैं - १- संगीत और नृत्य २- प्रेम और रोमांस, ३- स्वच्छंदता और संस्कार। इस तरह प्रसाद की प्रेमकारें या युवतियाँ या रमणियाँ सुसंस्कृत (कल्चर्ड) भी हैं, तथा एक नागर सामंतीय संस्कृत में सांस्कृतिक (कल्चरल) भी। वे सभी कम से कम गान व प्रेम में तो बहुत चतुर हैं और बेतल हैं। यह उनमें से कुछ नारियाँ का बालबंदी के फरोखों वाला समासार्थिक बनारसी पर्यावरण भी हो सकता है।<sup>१</sup>

यहाँ एक बात विचारणीय है। प्रसाद जी ने अपने जीवन में एक प्रीति और निवेकशील व्यक्ति की मार्गित जीवन के उनके दोस्तों से "नारियाँ का तरौताजा संपर्क तथा अनुभव लिया"<sup>२</sup> किंतु उन अनुभवों में उनकी शाश्वत संस्कृति के निमीज की भाषना ही प्रमुख रही। उसमें कवि की उच्चैः प्रशंस्य कहीं भी जाने बढ़कर सामने न आई। उन्होंने उच्चैःछता को जीवन का एक अभिशाप माना। उन्होंने अपने साहित्य में जिस नारी - जात का निमीज किया, वह जीवन के

१- रमेशकुंठ भय, 'जानीपय' ; सन् १९६६ ; पृ० ६६ -

२- वही " " ; पृ० ६६ -

यथार्थ और संस्कृति के वापसीय चरित्रान पर निर्मित हुआ है। अतः हम इस कथन से सहमत नहीं हो सकते कि प्रसाद के साहित्य में 'वास्तविक नारियों की कथा' खोजना तो मुश्किल है ---- जबकि उनके नारी - संसार से कुछ बचूँ और अनागत नतीजे हासिल हो सकती हैं।<sup>१</sup>

प्रसाद जी का सारा साहित्य यथार्थ की आधारशिला पर होकर बसा है। हाँ, उस आधारशिला को प्रसाद जी ने सदैव सांस्कृतिक गौरव के पुनीत जल से अभिषिक्त रखा है। निरावरण संस्कृति का उन्होंने कभी भी समर्थन नहीं किया। वैज्ञानिकों के संदर्भों में भी ठीक यही बात कही जा सकती है। प्रसाद जी ने जिस प्रकार समाज के प्रत्येक नारी - वर्ग को एक नया जीवन प्रदान किया, ठीक उसी प्रकार उन्होंने एक कुछ निष्ठाईयक की मार्गित वैज्ञानिक - समाज को भी सुधारने का और मानवधर्म स्वीकार करने का वह मार्ग प्रशस्त कर दिया जो पहले से अनेक कुंठाओं में ग्रस्त था।

#### नारी और नारीत्व का स्वीकरण -

प्रसाद जी नारीत्व को एक ठोस गुण मानते हैं, जिसे उनकी कल्पना में प्रत्येक नारी में विद्यमान होना चाहिए।

नारी समर्पणाक्षी है, किंतु इस समर्पणा में उसकी दुर्बलता प्रमुख कारण नहीं है। नारी ने स्वयं चयन, त्याग, उज्जा और समर्पण को अपना धर्मकार बनाया है। प्रसाद जी उसे इसी परिवेश में देखना चाहते हैं।

जैसा कि पहले कहा जा चुका है, प्रसाद ने नारी की एक विशेष परिभाषा दी है, नारी बड़ा है, और उसकी परछाई के पीछे खड़ी नारी प्रसाद जी जीवन के समस्त क्षणों में निरंतर बहते हुए देखना चाहते हैं।<sup>२</sup>

१- रमेश कुंठ ने : "नारी की सुशक्ति और महाकाव्य के कमल का विह्वल।" कानौज, सन् १९६६; पृ. ६६ -

२- नारी तुम कैसा बड़ा हो।

विश्वास रखो हम वन लक्ष में,  
पीछे खड़ी हो बड़ा करो  
जीवन के द्वार समस्त में।

अन्यथा प्रसाद : कानौज - "उज्जा सनी" : पृ. ८४ -

कामायनी में प्रसाद ने नारी के सुदम वीररूप दोनों आदर्शों की कल्पना की है। इस महाकाव्य की नारियाँ में एक और भावमयी मद्धा है, वीर दूसरी और तर्कमयी रहता। एक विश्वभूमि है मातृभूमि है और दूसरी जनपद कल्याणी रीती हन्ती के बीच प्रसाद जी ने नारी के शाश्वत स्वरूप की कल्पना की है।

“ नारी दुर्बल है और अपने हृदय का समर्पण कर चुकी है। किंतु उसकी एक बायाभूमि छज्जा है, जो बेलना के उज्ज्वल वरदान अर्थात् सर्पदंती की घात्री है, गीरव-महिमा तथा साठी नता सिसछाने वाली अप्यापिका है, और बंबल किछोर सुंदरता की रखवाली करनेवाली रक्षिका है। इस ढंग से प्रसाद नारी वीर नारीत्व का स्केक करते हैं।”<sup>१</sup>

नारी अपने नारीत्व में तबाकार होकर भी पुरुष तत्व के लिए समर्पणमयी है। उसका यह समर्पण किसी ऐहिक स्वाधी के कारण कदापि नहीं है। समर्पण उसके उदार हृदय की सहज एवं स्वामाधिक वृत्ति है। उसके संपूर्ण व्यक्तित्व पर छज्जा का एक कड़ा जंकुल बना रहता है। यही छज्जा उसे साठी नता सिसछाती है और उसके व्यक्तित्व की विकसित करती है।

“ पुरुष की हृदय - प्रतिमा नारी है। नारी की बाया प्रतिमा छज्जा है और छज्जा रति की प्रतिकृति है - इस निजी कामभूत की पकड़कर प्रसार छज्जा की रति से तथा नारी की प्रीति से जोड़ देते हैं।”<sup>२</sup>

प्रसाद नारी वीर नारीत्व का तादात्म्य जीवन के एक ही सुंदर समतल पर करते हैं, जहाँ पूर्ण समरसता की स्थिति है। जहाँ कोई दुःख नहीं है, कोई द्वन्द्व नहीं है, कोई विकार नहीं है, कोई द्विधिया, संघर्ष, अज्ञान या लोभ नहीं है। जहाँ पूर्ण वार्क है - शौकिक और परशौकिक दोनों। पूर्ण शिवरूप की स्थिति में शौकिक और परशौकिक का भेद ही मिट जाता है।

१- रमेश कुंठ भव : ज्ञानोपम सं. १६६ ; पृ. ६०-

२- वही “ : पृ. ६० -



प्रसाद जी सब कुछ कहने के बाद भी चेतना (महाचिति) या चैतन्य (शिव) के परातल को नहीं छोड़ते। प्रसाद ने "सर्पिर्दय" को चेतना का उज्ज्वल वर्णन और "सत्य" को चेतना का सुंदर इतिहास माना है। "उनके सर्पिर्दय-तत्त्व में अनन्त आकांक्षाओं के सपने हैं तो सत्य तत्त्व में वसिष्ठ मानव-भाव है। किंतु मात्र वीर स्वप्न दोनों का बिंदु एक है। वह है चेतना।"

प्रसाद ने नारी को हृदय की भावनाओं वीर बुद्धि की चेतना शक्ति दोनों से युक्त माना है, किंतु नारी के लिए केवल बौद्धिक जगत संघर्षों का प्रभाव उत्पन्न कर सकता है, कतः वे हृदय वीर बुद्धि का सम्यक् सामंजस्य ही नारी के प्रौढ़ व्यक्तित्व का आधार मानती हैं।

निष्कर्ष -

प्रसाद जी कीमत भावनाओं के कवि हैं। उनकी रचना में सत्यम्, शिवं एवं सुन्दरम् का कद्दूस सम्बन्ध है। उनकी दृष्टि में जीवन का यथाधिक्य सत्य, शिवत्व की गुरुता है। शिवत्व की यह गुरुता भी उस समय तक साधक नहीं है, जब तक कि वह सुन्दरम् की आभा से संपूर्ण न हो।

पुरुष का पुरुषार्थ वीर नारी का नारीत्व दोनों मिश्रकर ही जीवन के मार्ग को सुकर बनाते हैं। प्रसाद जी इस तथ्य की स्वीकार करते हुए पुरुषा को शिव के रूप में मानते हैं, तथा स्त्री को शक्ति मानते हैं। मूलतत्त्व शिव की सकल वीर सज्ज बनाने के लिए शक्ति की आवश्यकता है। शिव वीर शक्ति के निरंतर संघास है उद्दिष्ट गतिमान होती है।

पुरुष की तुलना में प्रसाद की नारी अधिक सशक्त, वैगमयी वीर जागरूक है। उनका समूचा साहित्य पुरुष की अपेक्षा नारी के सशक्त चित्रण का एक सुंदर संकलन है। "वे नारियाँ केवल स्वतंत्र तथा स्वच्छंद होने के बावजूद, पुरुषों के संपर्क में बुद्धिमत्ता तथा युवकों के संपर्क में मानुक होने के बावजूद जीवन संस्कारों को

सुरक्षित करने में भी सीखती खी सीखती है। अतः इन की परिणति  
वात्सल्यमान के साथ - साथ त्याग और सेवा, उत्सर्ग और उन्माद में भी होती  
है। इस तरह वात्सरति से वात्सल्यमान और वात्सल्यमान से वात्सल्यमान के  
पन्थ पर चलनेवाली उनकी प्रमुख नारियाँ रूप और त्रिगुण में होती तथा संसृति है।  
अतः कह सकते हैं कि आध्यात्मिकी कवियों में केवल प्रसाद ही नारी के जगत की हस्त  
नजदीक से सम्मुख देख सके हैं।

प्रसाद की मे अपनी सुदृढ अन्तर्दृष्टि से नारी के अंतर्गत की दुष्टियों की  
देखा और परता है। उन्होंने एक और तो खी नारियों की देखा है, जो  
सामान्यवादी विचार के वातावरण में पुत्र, ऐश्वर्य और कलात्मकता का जीवन  
व्यक्त करती हैं, और दूसरी और उन्होंने खी नारियों की भी देखा है, जो  
निष्पत्ति की हैं और जो अपनी अद्विष्टता की सीमा से निकल सकने में समर्थ नहीं  
हैं। नारी के अर्थात् दोनों स्वरूप प्रसाद की की दृष्टि से वास्तविक और यथार्थ  
नहीं है। उनकी दृष्टि में नारी उदात्त आदर्शों की प्रतिनिधि है। उसके व्यक्तित्व  
उसकी मायात्मकता, उसकी कृष्णता, उसकी सद्बुद्धता आदि की केवल वाचनार्थों  
की कमीटी पर नहीं आता या सकता। वाचनार्थों से ऊपर उठकर भी उसका अपना  
एक निश्चित जीवन है, आत्मा है और अस्तित्व है। वह दृष्टिकारिणी और  
संस्कारकारिणी दोनों है। आपसगत परिस्थितियों में उसका व्यक्तित्व बहुत रूपों  
में प्रसर होकर सामने आता है, किंतु और प्रमेय के अस्तित्व के परभाव कि प्रकार  
निमित्त आकाश हाँव और कालि होकर सामने आता है, उसी प्रकार हाँव और  
सुख के वाचार्थ में नारी जीवन की एक भावक व्यक्तित्व होकर सामने आती है,  
और अन्ततः अन्तर्गतों की दूर कर एक मोड़क और मधुम वातावरण सृजित कर जाती  
है। वह ऐश्वर्यवादी भी है और अश्वर्यवादी भी है। उसमें अंतरी भी है और प्रेम के

मावुक पुष्पों की सुरभि की है। वन मावनाओं के संसार में रहनेवाली एक वंतपुत्री सृष्टि की है और कर्म के बीहड़ और कंटकाकीर्ण मार्गों पर बहिर्मुख होकर बहनेवाली बीज की भूमि की है। वास्तव्य उसकी अपनी विभूति है। कण्ठा उसकी अपनी शक्ति है, और लज्जा उसकी अपनी शोभा है। रति की प्रतिकृति होती हुई की बहू जीवन के सुंदर समतल में अवसर प्रवाह लेकर बहनेवाली एक सरिता है - पीयूष-स्त्रोत से मरी हुई। उसे ठठाना भी जाता है और हतराना भी। रीतिवादी न कवियों की छिह वन ग्रीडामात्र नहीं है, वरन् वह कामायनी बनकर मुँह हुर पति के पीछे - पीछे बहुत दूर तक बहनेवाली समीपवर्ती नारी है, तो वहीं कहीं नपुंसकता, कठिबल और पापारण का तीव्र विरोध करनेवाली युवस्वामिनी भी है। कहीं नारों के व्यक्तित्व की प्रसरता बड़ा के रूप में जनकल्याण के रसायन प्रेम के प्रस्ताव की निमेष रूप से ठुकराकर वापि बढ़ती है, तो कहीं उसकी हृदय की प्रेमकी मावाकुलता कोमा के रूप में संवेदनशील संसार की सी मार्गों में जाबद हो जाती है।

प्रसाद की पर हायावादी या रोमांटिक प्रभाव की है। उन्होंने एक औपचारिकवादी नारी की भी देखा है और उसके उस सिद्धांतवादी हुर वैभव की भी। यद्यपि, जहाँ कवि की इस बात का अंशुल उगाना पड़ता है कि नारी अपनी मादकता में कहीं अपने आपकी उतना न उझाड़ दे कि सारा संसार उसकी निर्वस्रतता की देख सके। वास्तव में उनकी एक ऐसी वेदना व्यक्त हुई है जो अपने आप में रहस्यमयी होती हुई भी बहुत व्यापक है, साथ ही बहुत ही स्पृहणीय भी है।

इन सभी रूपों में प्रसाद ने जिस नारी की अंकित किया है उसका चित्र बहुत ही यथ्य और करुण - वाप में पूर्ण है।

## परिशिष्ट

- (क) प्रसाद की रचनाओं की सूची
- (ख) सहायक सदस्य
- (ग) अंग्रेजी सहायक सदस्य
- (घ) पत्र-पत्रिकाये

परिशिष्ट (क)

प्रसाद की रचनाओं की सूची -

(क) चंपू -

- |            |  |
|------------|--|
| १- उषसी    | - १०६ सं० में प्रकाशित ।                       |
| २- वधूवाहन | - हंसु, कला ८, किरण १२, सं० १५८ में प्रकाशित । |

(ख) प्रबंध काव्य -

- |                      |  |
|----------------------|--|
| १- कपोध्या का उद्धार | - हंसु, कला १, किरण १०, सं० १६६७, मेधास में प्रकाशित ।                   |
| २- वर्णमल            | - 'बनवासिनी माता' के नाम से हंसु, कला १, किरण ६, पीठा १६६ में प्रकाशित । |
| ३- प्रेमाव           | - हंसु, कला १, किरण ४, काविक १६६ में प्रकाशित ।                          |

(ग) उपलब्ध काव्य ग्रंथ

- |              |  |
|--------------|--|
| १- विद्यावार | - प्रारंभिक रचनाओं का प्रथम संकलन, १९८६ ई। (इसमें रत्न (क) वीर (ख) की रचनाएँ संकलित हैं ।) |
| २- काव्य सुख | - द्वितीय संस्करण १९८६ ई., विद्यावार के प्रथम संस्करण के संतति ।                           |
| ३- प्रेमपिक  | - प्रथम संस्करण, बुलाई १९८४ ।  |
| ४- करना      | - प्रथम संस्करण १९८६, वन १९७७ में संशोधित संस्करण ।  |
| ५- वसु       | - प्रथम संस्करण १९८४, साहित्य-संस्कृत, विद्यावार, मद्रास ।                                 |

- ६- कर्णाख्य - ₹ २८ , भारती-मंडार , काशी ।
- ७- स्माराणा का कथ - ₹ २८ , भारती-मंडार , काशी ।
- ८- छहर - प्रकाशन काष्ठ ₹ ३३ ₹०, भारती-मंडार, प्रयाग ।
- ९- कामायनी - प्रकाशन काष्ठ ₹ ३५, भारती-मंडार ।
- (घ) नाटक -
- १- राज्यनी - प्रकाशन काष्ठ ₹ १५ ₹०, भारती-मंडार, काशी ।
- २- विशाख - प्रकाशन काष्ठ ₹ २१ ₹०, हिन्दी ग्रंथ मंडार, काशी, बनारस ।
- ३- कर्णाख्य - प्रकाशन काष्ठ ₹ २२ ₹०, हिन्दी ग्रंथ मंडार, काशी, बनारस ।
- ४- कामना - प्रकाशन काष्ठ ₹ २६ ₹० ।
- ५- कर्मकाण्ड का नामय - प्रकाशन काष्ठ ₹ २६ ₹०, साहित्य रत्नमाला, काशी, बनारस ।
- ६- स्कन्दपुराण - प्रकाशन काष्ठ ₹ २८ ₹०, भारती-मंडार, बनारस सिटी ।
- ७- लक्ष्मी - प्रकाशन काष्ठ ₹ ३० ₹० भारती-मंडार, छहर प्रेस, प्रयाग ।
- ८- ब्रह्मसूत्र - प्रकाशन काष्ठ ₹ ३१ ₹०, बाबू कल्याणप्रसाद, सराव गीतदेव, बनारस ।
- ९- कर्मकाण्ड - प्रकाशन काष्ठ ₹ ३५ ₹०, भारती-मंडार, छहर प्रेस, प्रयाग ।
- (ङ) उपनिषद् -
- १- कंडा - चारुणा संस्करण, संवत् २०२२ वि०, भारती-मंडार, छहर प्रेस, उठाहाबाद ।
- २- विश्वनी - चारुणा संस्करण, संवत् २०२१, भारती-मंडार, छहर प्रेस, उठाहाबाद ।

३- इरावती

- मारती- मंडार छी छर प्रेस, इलाहाबाद  
संवत् २००० ।

(च) कलानी संग्रह -

१- हाया

- प्रकाशन काष्ठ रु १२ रु ।

२- प्रतिध्वनि

- प्रकाशन काष्ठ रु २६ रु, साहित्य सदन, फाँसी

३- संज्ञा

- प्रकाशन काष्ठ रु २६ रु, छी छर प्रेस, इलाहाबाद।

४- वाकालदीप

- प्रकाशन काष्ठ रु २६ रु, मारती मंडार,  
काशी, प्रयाग ।

५- काँची

- प्रकाशन काष्ठ रु ३१ रु, मारती- मंडार, प्रयाग

(छ) विविध -

१- काव्य बीर कथा तथा  
बन्ध निर्बंध -

- रु २६ रु, प्रथम संस्करण, मारती- मंडार  
छी छर प्रेस, प्रयाग ।

२- प्रसाद संगीत

- २०१३ कि०, प्रयाग, मारती मंडार

परिशिष्ट (घ)

सहायक संदी -

१- हनुमान कान

- काशंकर प्रसाद, बार्षिक प्रथम संस्करण ।

२- डा० उदयमानु सिंह

- हायाबाद, प्र० सं०, दिल्ली सामयिक प्रकाशन,  
रु ६७ ।

३- डा० उषा जी पुरी

- वायुनिक हिन्दी कविता में मनोविज्ञान,  
प्र० सं० रु ६६ ।

४- कनैयालाठ पोद्दार

- संस्कृत साहित्य का इतिहास, राजमान प्रेस  
कलकत्ता, रु ५० ।

५- कनैयालाठ लाल तथा

- कामायनी -दहीन, दिल्ली, प्र० सं० रु ३५ रु ।

विष्णु रत्नाकर

६- कल साहित्यार्थकार

- कामायनी दर्शन ।



- ७- कछा बीर कीर्ति  
८- कालिदास  
९- कामेश्वर प्रसाद  
१०- किशोरीछाछ गुप्ता  
११- कुमार विश्व  
१२- केदारनाथ मुन्शी  
१३- के. पी. वैद्य  
१४- कृष्णादेव प्रसाद गौड़  
१५- प्रो. कृष्णादेव भारी  
१६- गणपतिचंद्र गुप्त  
१७- गणेश शर्मा  
१८- गुहाचरण  
१९- गुंडवती मिश्री  
२०- डा. कलश  
२१- जगदीश गुप्त  
२२- जगदीश चंद्र जोशी  
२३- जगदीश कायना  
२४- जगन्नाथ प्रसाद शर्मा
- प्रसाद का जीवन दर्शन  
- रघुवंश, सं० चंडी प्रसाद सेन, प्रयाग, रामनाथ २००६ वि० ।  
- प्रसाद की काव्य प्रवृत्ति ।  
- प्रसाद का विकासवादी अध्ययन ।  
- आत्मवाद का धीन्द्र्य सांस्कृतिक अध्ययन ।  
- (क) प्रसाद की कहानियाँ  
(ख) प्रसाद की ध्वनिस्वामिनी  
- प्रसाद का साहित्य ।  
- प्रसाद का साहित्य ।  
- आत्मवाद बीर उसके चार स्तंभ, २००९ वि०  
- (क) आधुनिक काव्य में प्रेम और धर्म  
(ख) आधुनिक साहित्य और साहित्यकार -  
- (क) प्रसाद के प्रगीत  
(ख) युग कवि प्रसाद  
- (क) प्रसाद की कविता  
(ख) प्रसाद की काव्य, आत्म साहित्य, रत्नमंदिर, २५६ वि० ।  
- भारतीय समाज में नारी आदर्श का विकास-  
- प्रसाद की दार्शनिक चेतना -  
- आत्मवाद की भावपूर्ण -  
- प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक, प्रथम संस्करण, संवत् २०१६ वि० -  
- प्रसाद के नाटकीय पात्र, साहित्य निकेतन, कानपुर, २५७ वि० ।  
- प्रसाद के नाटकों का सांस्कृतिक अध्ययन, सांस्कृतिक मंदिर, बनारस ।

२५- ज्योत्सन प्रसाद लंडेखाठ

२६- के. एन. दीपात

२७- लक्ष्मीनन्दन शुक्ल

२८- श्री तारकनाथ बाही

२९- देवराज

३०- देवराज उपाध्याय

३१- देवेंद्र ठाकुर

३२- दारिका प्रसाद मिश्र

३३- वीरेंद्र वर्मा

३४- मंददुहारी बाबूजी

३५- गीतकेंद्र लखन

३६- डा० गीन्द्र

३७- नाथरसिंह

३८- निरंजन लखार

३९- पट्टाभि दीनाराम

४०- परशुराम चतुर्वेदी

४१- प्रभाकर नाथी

४२- प्रभाकरनाथ कर्माकर

४३- प्रेमनारायण इंदन

४४- प्रेमचंद

४५- फकीरसिंह

४६- डा० नरहरिसिंह

- हिन्दी साहित्य की प्रवृत्तियाँ, आठ संस्करण,  
१९६७ -

- प्रसाद के नाटकीय पात्र -

- कामायनी और दिग्दर्शन -

- ज्योत्सन प्रसाद और अज्ञातजन्म -

- भारतीय संस्कृति महाकाव्यों के आलोचक में -

- आधुनिक कथा साहित्य और मनोविज्ञान ।

- प्रसाद के नारी चरित्र ।

- कामायनी में काव्य संस्कृति और पद्यन ,

विनोद पुस्तक मंडार, आगरा सं० २०१४ -

- हिन्दी साहित्य कीर्ति , ' ज्ञानमंडल बनारस',  
सं० २०१५ -

- ज्योत्सन प्रसाद , प्रयाग , तृतीय संस्करण ।

- कामायनी दीपिका, १९६९ ई० ।

- विचार और अनुभूति -

- आत्मवाद , १९५५ ई० -

- प्रसाद , प्र० सं० आगरा, साहित्य प्रतिष्ठान  
सं० २०२० -

- आग्रह का इतिहास ( १८८५- १९३५ )

- भारतीय साहित्य की सांस्कृतिक रीतियों, प्रयाग  
सं० १९६० , १९५५ ई० ।

- व्यक्ति और वाक्य , दिल्ली, साहनी प्रकाश  
१९५२ ई० ।

- वैदिक साहित्य में नारी ।

- प्रसाद के तीन नाटक ।

- प्रसाद का काव्य ।

- कामायनी दीपिका, तृतीय संस्करण सं० २०१९ ई० ।

- विहारी का कथा मूल्यांकन, संस्करण प्रथम, १९६९ ई० ।

इ:

४०- बलिव उपाध्याय

- संस्कृत साहित्य का इतिहास, बनारस संस्कृत विश्वविद्यालय, १९५३।

४१- मधुसूदन

- उच्चरामचरित, बनारस, बालीसंग सं० १०, २००६ वि०।

४२- मागीरय दीक्षित

- कामायनी - विमर्श, १९८०, १९६५।

४३- मोलानाथ तिवारी

- कवि प्रसाद, दिल्ली, राजकमल प्रका० १९६०।

४४- मलादेवी वर्मा

- आधुनिक कवि, भाग १, लखनऊ प्रयाग, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, सं० २००३।

४५- मलादेवी वर्मा

- (क) 'यामा', १९३६ लीकित्ताविस्तान, कलाहाबाद।

(ख) 'रश्मि' १९३८ साहित्य मन्त्र, प्रयाग।

(ग) 'साम्बन्ध-गीत', १९३६ लीकित्ताविस्तान, लखनऊ।

४६- महावीर अधिकारी

- प्रसाद का जीवन-दर्शन, कला और कृतित्व, दिल्ली, आत्मा १९८०, १९५५ लीकित्ताविस्तान।

४७- डा० बाबुरी मुखर्जी

- (क) हिन्दी साहित्य में कुछ नारी पात्र, १९८०, दिल्ली, १९६६।

(ख) हिन्दी गद्य का विकास १९८०, दिल्ली, १९६७।

४८- बाबुरी बाबूजी

- प्रसाद के ऐतिहासिक और सांस्कृतिक नाटकों का अनुशीलन, १९८०, वाराणसी, भारतीय विद्या प्रकाशन, १९६६।

४९- बाबूजी सिंह

- प्रसाद का कवि साहित्य, वाराणसी, बालीसंग सं० १०, १९६६ लीकित्ताविस्तान।

५०- बाबूजी उरण मुखर्जी

- (क) यशोवर्धन, १९८० १९३९ -

(ख) बाबूजी, १९८० १९३५ -

५१- डा० नीतीश

- काली का इतिहास -

- ५ - यमुवती
- ६० - योगेन्द्र सुमन
- ६१ - रमाकान्त त्रिपाठी
- ६२ - रमाशंकर त्रिपाठी
- ६३ - राजकृष्ण पाण्डे
- ६४ - रामकुमार वर्मा
- ६५ - रामकी उपाध्याय
- ६६ - रामकी उपाध्याय
- ६७ - राममारी सिंह दिनकर
- ६८ - राममारी सिंह दिनकर
- ६९ - रामनाथ सुमन
- ७० - रामरत्न मटनागर
- ७१ - रामठाक सिंह
- ७२ - राविवर प्रसाद जीठ
- शिव धर्म -
- कामायनी अध्ययन बीर समीक्षा, प्रेसबुक्स बुक डिपो, प्र० सं० १६५ -
- हिन्दी वायव्यतस्तो, बीसम्बा प्रकाशन १९६५ -
- प्राचीन भारत का इतिहास -
- हिन्दी साहित्य का वृहत् इतिहास, सं० २०१४ वि०, नागरीप्रचारिणी सभा, काशी ।
- हिन्दी साहित्य का संप्रदाय इतिहास, प्रयाग, रामना० १९५१ ई० ।
- (क) भारत की संस्कृति साधना ।  
(ख) प्राचीन भारत की सामाजिक संस्कृति ।
- संस्कृत साहित्य का इतिहास, इलाहाबाद, सं० २० ई० -
- अद्वैतारी श्वर, कलकत्ता, जन्माणी प्रका० १९५२।
- संस्कृति के चार अध्याय, दिल्ली राजना० ई० १९५६ ई० ।
- कवि प्रसाद की काव्य साधना, १९ ई० ई०, बाबू हितकारी पुस्तक माठा-प्रयाग ।
- (क) प्रसाद की विचारधारा, प्रयाग रामना० १९५१ ई० ।  
(ख) प्रसाद साहित्य बीर समीक्षा, साहित्य प्रकाशन दिल्ली १९५६ ई० ।  
(ग) प्रसाद का जीवन बीर साहित्य, दिल्ली, राजना० प्रकाशन, १९५१ ई० ।
- कामायनी अनुसूची, इलाहाबाद, सं० २००२ ।
- प्रसाद के तीन ऐतिहासिक नाटक, प्रयाग राजना० १९५६ ई० ।

- ७३- रामेश्वर प्रसाद खंडेछाठ - आधुनिक हिन्दी कविता में प्रेम और हार्दिक  
दिल्ली रेकॉर्डिंग्स, १९५८ ई० ।
- ७४- रामानन्द तिलारी 'भारती नंदन' - काव्य का स्वरूप, ५०६०, मरतपुर, भारती मंदिर,  
१९६८ ।
- ७५- रामानन्द तिलारी 'भारती नंदन' - सत्यं शिवं सुन्दरम्, ५०६०, ५० भाग, मेरठ  
प्रकाशन प्रतिष्ठान, १९६३ ।
- ७६- लक्ष्मीसागर वाष्णीय - हिन्दी साहित्य का इतिहास, लोकभारती  
प्रकाशन, अष्टम संस्करण, सं० १९६८ ।
- ७७- वाकपति पाठक - प्रसाद, पंत, निराशा, महादेवी की श्रेष्ठ रचनाएँ,  
५०६० इलाहाबाद, लोक भारती प्रकाशन, १९६६ ।
- ७८- वाकपति गौरठा - संस्कृत साहित्य का इतिहास, बीसम्बा,  
विद्यामन वाराणसी, सं० २०१० ।
- ७९- विक्रमरायन मणि त्रिपाठी - हिन्दू विधि, गायत्री प्रेस, इलाहाबाद, १९६६ ।
- ८०- विकीन्द्र रनातक, - महाकवि प्रसाद, दिल्ली १९६० ई० ।
- रामेश्वर खंडेछाठ-
- ८१- विश्वमीन शर्मा - कवि प्रसाद : आँसू तथा अन्य कृतियाँ,  
नागपुर प्रतिभा प्रकाश, १९५२ ई० ।
- ८२- विनीतचंद्र व्यास - प्रसाद और उनका साहित्य, सिद्धा लक्ष्म-  
नगर, १९७० ई० ।
- ८३- विश्वम्भर -मानव - प्रसाद और उनकी कविता ।
- ८४- विश्वनाथ - कामायनी की व्याख्यात्मक आलोचना, हिन्दी  
प्रचारक पुस्तकालय, बनारस १९६६ ई० ।
- ८५- विश्वनाथ प्रसाद तिलारी - आवाजवादी हिन्दी नव-साहित्य, वाराणसी  
विश्वविद्यालय प्रकाशन १९६८ ई० ।
- ८६- डॉ० वसन्ति बाबटेकर - आधुनिक भारत (बहु) हरिमाज उपाध्याय ।  
दिल्ली, संस्कारवाक्य, १९५३ ई० ।
- ८७- संयुक्त पाठक - प्रसाद की साहित्य याचना, आगरा, ५०६०  
२०१४ ई० ।

८८- संयुनाथ पांडेय

८९- संयुनाथ सिंह

९०- संयुनाथ सिंह

९१- शिखरचंद्र जैन

९२- शिखी मुख

९३- डा० शिवकुमार सिंह

९४- शिवकुमार मिश्र

९५- डा० शिवकुमार शर्मा

९६- डा० शिवकुमारी

९७- शीवर पाठक

९८- श्यामसुन्दर व्यास

९९- सत्यदेव विद्यालंकार

१००- सरला दुबा

१०१- सानि मुखी

१०२- सुधाकर पांडेय

१०३- सुमित्राकांत पंत

- गणकार प्रसाद, बागरा, विनीत पु० फ०,  
रु ५२ रु० ।

- ज्ञानाबाद की सर्वोदय दृष्टि -

- ज्ञानाबाद युग, बनारस, सरस्वती मंदिर,  
रु ५२ रु० ।

- प्रसाद का नाट्य चिंतन बागरा, सार० रु०  
रु ४९ रु० ।

- प्रसाद की नाट्यकता ।

- स्वच्छतावाद से ज्ञानाबाद का तुलनात्मक  
अध्ययन, प्र० सं०, रु ६५ ।

- कामायनी और प्रसाद की कविता गंगा,  
रवि प्रकाशन कानपुर, सन् १९७७ ।

- हिन्दी साहित्य युग और पूर्वात्मा, बहुष  
संस्करण, रु ६८ ।

- वास्तविक हिन्दी काव्य में नारी-भाषना,  
प्रथम संस्करण रु ५९ ।

- बाई चिंता ।

- हिन्दी साहित्य में नारी चित्रण ।

- भारतीय संस्कृति और उल्लास कतिमास।  
मंजूरी सर० सं० रु ५३ रु० ।

- वास्तविक साहित्य में नारी रु ६५ रु० ।

- भारतीय संस्कृति, राष्ट्रीय संस्करण, रु ६४ ।

- प्रसाद की कविताएँ, वाराणसी, कारावना  
प्रकाश रु ५८ रु० ।

- ज्ञानाबाद पुनर्जागरण, ज्ञानाबाद, लोक-  
नारी प्रकाशन, प्र० सं० रु ६५ रु० ।

- १०४- सुविमानन्दन पंत - (क) पल्लव, प्र०सं० १६२६ ई०  
 (ख) युगान्त प्र०सं० १६३६ -  
 (ग) युगवाणी, प्र०सं० १६३६ -  
 (घ) ग्राथ्या, दि० सं० १६४२ -
- १०५- रनात्मक - महाकवि प्रसाद -
- १०६- स्नेहछता श्रीवास्तव - प्रसाद की विचार खं शक्ति -
- १०७- सूर्यकान्त त्रिपाठी, निराशा - (क) तुलसीदास प्र०सं० ६३ -  
 (ख) कुशी की कठी -  
 (ग) परिमल, प्र०सं० ६२६ -  
 (घ) बनारसिका, प्र०सं० ६२३ -  
 (ङ) गीतिका, ६३ -
- १०८- हरदत्त वेदाङ्ककार - भारतीय संस्कृत का इतिहास -
- १०९- हरदेव बाहरी - प्रसाद काव्य विवेचन
- ११०- हरदेव बाहरी - (क) हिन्दी साहित्य की रूपरेखा -बोले छाठ  
 बनारसीदास दिल्ली, बनारस, पटना ।  
 (ख) प्रसाद साहित्य-शोध, प्रथम संस्करण, सं०  
 २०१४ वि० ।
- १११- हरनारायण सिंह - ज्ञानावाद काव्य तथा दर्शन ।
- ११२- हरिकृष्ण श्रेष्ठ - बादगरी, प्र०सं० ६३२ ।

### परिशिष्ट (ग)

पत्र - पत्रिकाएँ -

१- बाहरीबना

बनारी ६६३

कृष्ण ६६६ -

२- उपलब्धि

हिन्दी विमान, काशी विमानिकी  
 विद्यापीठ, वाराणसी - २ ।



३- कल्याण	- (नारी विशेषार्क)
४- नागरी प्रचारिणी पत्रिका	- संवत् २०१७ संवत् २०१८ -
५- माधुरी	- २६ अगस्त १९३७, जुलै १९३८ -
६- साहित्य संधे	- ३ नवम्बर १९३७ ई० सितम्बर १९३८ ई०
७- संगम	- १ फरवरी, १९४१ -
८- ज्ञानोदय	- मई १९६६ ।

परिशिष्ट (घ)

बलेकर	- ६ पीपीसन बाप विमन इन हिन्दू लिब्ररीशियन -
हन्टर	- स्टेट्स बाप सुमन इन रॉन्सॉट हॉटिया
उपाध्याय	- बीमन इन कृषिद -
खो. पी. उपाध्याय	- काकूत्र बाप वात्स्यायन -
कोरिसे भंडर	- सुमन इन रॉन्सॉट हॉटिया -
ह्यूड	- दि साहकीछीकी बाप विमन, प्रथम पीपी
रावेन्द्रकंद लणारा	- ग्रेट विमन बाप हॉटिया -
सकुंछा राव शास्त्री	- सुमन इन वैदिक रेव १९४२ -
स्वाक्षी माधवानंद, रमेशकंद मुकार	- ग्रेट सुमन बाप हॉटिया प्रथम संस्करण १९४२